BIBLIOTHÈQUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

OSSIAN EN FRANCE

PAR

P. VAN TIEGHEM

TOME PREMIER

F. RIEDER & Cie, ÉDITEURS
PARIS

Ossian en France

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

DU MÊME AUTEUR

Le Mouvement Romantique. — Paris, Hachette et Cie, 1912, in-12.

L'Année Littéraire (1754-1790) comme intermédiaire en France des Littératures étrangères. — Paris, F. Rieder et Cie, 1917, in 8°.

Tous droits réservés. Copyright by F. Rieder et Cie. Nineteen hundred and seventeen.

BIBLIOTHÈQUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

OSSIAN EN FRANCE

PAR

P. VAN TIEGHEM

Professeur au Lycée Condorcet
Docteur ès lettres

TOME PREMIER

F. RIEDER & Cie, ÉDITEURS
101, RUE DE VAUGIRARD, PARIS
1917

Avant-Propos

J'AI tenté dans cet ouvrage d'écrire l'histoire du succès et de l'influence d'Ossian en France, depuis les premières traductions des Fragments *publiés par Macpherson jusqu'à nos jours. La manière dont les poèmes ossianiques ont été connus, goûtés, traduits, imités et jugés ; les éléments nouveaux qu'ils ont introduits dans les idées historiques, religieuses, littéraires ; le ton qu'ils ont donné à la sensibilité et à la rêverie ; l'influence qu'ils ont exercée sur le goût et sur la poésie, et la place même qu'a tenue dans l'imagination le Barde de Morven : tels sont les principaux objets de cette étude. Elle suit Ossian, non seulement à travers la littérature, mais dans les beaux-arts, où il occupa quelque temps une place d'honneur. Elle essaie par divers moyens de saisir et de noter les traces de sa renommée et de son influence. Elle voudrait apporter une contribution modeste, mais précise et sûre, à la difficile question des origines du romantisme français.*

Il en a été d'Ossian comme d'autres poètes étrangers : il a agi sur l'âme, sur le goût et sur l'art, tantôt comme un élément dans une combinaison, tantôt à la manière d'un ferment. Les recherches que je publie sont donc très voisines, par leur but et par leur méthode, de celles qu'on a faites et qu'on poursuit en ce moment même sur les divers éléments étrangers qui ont agi sur la littérature française. Mais on saisit immédiatement en quoi cet ouvrage doit différer de ceux qui ont pour objet la fortune en France d'un Dante, d'un Gœthe, d'un Byron ou d'un Leopardi. Ces poètes ont existé de très certaine façon, et la légende peut bien se glisser dans leur biographie ou déformer leur caractère, elle ne saurait cependant se substituer complètement à la réalité. Leurs œuvres sont bien à eux, et la question

*d'authenticité ne vient pas diviser leurs lecteurs, donner des armes à leurs critiques, irriter et compliquer toute discussion sur leurs mérites. Enfin ce sont sûrement de grands poètes, et si leur gloire a pu éprouver des vicissitudes, elle a été jusqu'ici à l'abri du total naufrage. L'*Ossian *de Macpherson et de Smith est un ouvrage composite et artificiel : et ce qu'il garde d'antique, et ce qu'il ajoute de moderne, intéresse inégalement. L'auteur lui-même est, non pas imaginaire, mais légendaire et donné pour tel. On ne connaît de ses poèmes que des versions anglaises modernes, dont les auteurs sont les premiers à proclamer qu'ils ne peuvent offrir qu'une image affaiblie des beautés de l'original. Au lendemain de la révélation, la discussion s'ouvre sur l'authenticité ; elle dure un siècle, et à peine paraît-elle close sur ce point qu'elle se rouvre sur la nature des procédés de Macpherson. Enfin, l'histoire d'Ossian en France est à la fois celle d'une curiosité sérieuse et persistante, d'une sympathie sincère et assez prolongée, et d'une mode superficielle, dont l'origine est précise et dont la durée fut brève.*

L'ensemble de la question n'a jamais été traité d'une manière complète. Le sujet avait été indiqué par maint critique, résumé en quelques pages de J. Texte ; mais la seule étude particulière qui existât était celle de M. von Poplawsky sur Lamartine, à laquelle il faut joindre quelques pages de M. Citoleux sur Vigny. Tout était encore à faire lorsque Mlle Tedeschi a publié son Ossian en France. *Mon ouvrage était depuis longtemps sur le chantier ; je dois néanmoins beaucoup à ce petit livre si vif, si intéressant, que je me suis efforcé de ne pas trop répéter, et surtout de dépasser dans tous les sens.*

L'ordre que j'ai suivi est en général l'ordre même des temps. Le livre premier, où je raconte comment Ossian a été révélé à la France et a commencé d'y être connu, le second, où j'étudie les progrès de l'ossianisme jusqu'à l'heure de sa plus grande vogue, se sont prêtés à une division presque strictement chronologique. Mais, dans le troisième, l'abondance des faits dans une période assez courte m'a contraint de les répartir par catégories, en examinant tour à tour les divers aspects d'Ossian ; de même, dans le quatrième, j'ai dû étudier successivement les divers rapports qui l'unissent au romantisme. Le cinquième enregistre en files parallèles les séries de faits qui marquent

la décadence et permettent d'en suivre le mouvement. De plus, l'ordre chronologique a été violé toutes les fois qu'un écrivain du premier rang exigeait qu'on l'accompagnât dans toute sa carrière. D'autres fois, il a fallu profiter du moment le plus favorable pour signaler certains grands faits, certaines attitudes générales, et surtout certaines anastomoses par lesquelles le genre ossianique communique avec d'autres modes littéraires, prête ou emprunte, s'altère ou s'enrichit d'un sang étranger.

Suivant le conseil d'un maître dont les moindres avis sont précieux, de M. Lanson, j'ai fait précéder l'ouvrage d'une Introduction *dans laquelle je donne, une fois pour toutes et d'avance, tous les renseignements sur les poèmes ossianiques nécessaires pour comprendre de quelle œuvre on raconte ici la fortune en France. Cette* Introduction *est destinée à rendre le reste intelligible : chaque page, ou presque, pourrait être accompagnée de renvois aux détails qu'elle contient. Elle résume ce qu'il est nécessaire de savoir de la légende ossianique irlandaise, de la tradition écrite et orale, de Macpherson et de ses travaux, de la controverse ossianique et de ses principaux aspects. Elle ne dédaigne pas d'analyser brièvement ces poèmes si fameux, et que personne ne lit plus. Ce travail ainsi conçu n'avait encore été fait ni en France ni ailleurs. Je m'empresse d'ajouter que c'est un travail de seconde main. N'ayant aucune connaissance des langues et des antiquités celtiques, j'ai dû me borner à résumer, à confronter les résultats auxquels sont arrivés les celtisants des différents pays. En ce qui concerne Macpherson, son entourage et ses publications, j'ai essayé de tirer des conclusions acceptables des faits si nombreux que nous offrent ses biographes et tous ceux qui ont bataillé à son sujet.*

La question des traductions, de leur fidélité, du style qu'elles adoptent et des suppressions qu'elles se permettent, présente en ce qui concerne Ossian une importance particulière. Connaître directement le texte de Macpherson ou de Smith est une chose, le connaître à travers les paraphrases de Le Tourneur ou de Hill, à travers les imitations rimées de Baour-Lormian en est une autre. Le dosage de ce qui reste du texte à travers ces traductions, et l'évaluation des transformations qu'il a subies, sont ici des opérations nécessaires. De même, j'ai dû beaucoup citer, brièvement presque toujours, mais souvent. En une matière

aussi délicate, où la forme est souvent intéressée plus que la pensée, il faut craindre de dénaturer en résumant, et la poésie surtout ne peut se résumer.

En ce qui concerne les témoignages divers d'imitation ou d'influence, j'ai tâché de pousser l'investigation aussi loin que me le permettaient les moyens dont je disposais. On a raison d'attribuer aujourd'hui une grande importance aux périodiques, dont le dépouillement est essentiel à toute étude de cette espèce. J'ai fait en ce genre ce que j'ai pu ; mais j'ai aussi tenté de lire le plus grand nombre possible de volumes oubliés, signés de noms inconnus, dans l'espoir souvent justifié que je saisirais sur le vif les traces d'une influence ou d'une mode littéraire ou morale. Ces minimi *valent qu'on les écoute : leurs ouvrages, dont peut-être il ne s'est jamais vendu un exemplaire, et dont les feuillets ne sont pas coupés à la Bibliothèque, nous donnent la température littéraire de l'âge où ils ont écrit; et cela d'autant plus sûrement que ces protozoaires de la littérature, comme on les a justement appelés, sont dans la dépendance directe des agents extérieurs, tandis que des êtres plus évolués ne les subissent pas sans les transformer, et même agissent sur eux à leur tour.*

Lorsque le témoignage présente quelque importance, j'ai évité de le vider, pour ainsi dire, de son contenu psychologique en l'utilisant à sa place comme une unité anonyme. Je sais que d'autres auteurs ont employé ce dernier système, en poursuivant des études d'un caractère assez différent. J'ai préféré en général prendre les ossianistes petits ou grands comme des personnes réelles qu'ils ont été, tâcher de voir ou de deviner ce qui rend chacun différent de son voisin, et pour quelles raisons il aime Ossian tandis que d'autres lui résistent. Il n'y a pas de maladies, a-t-on dit, il n'y a que des malades ; et il n'y a pas de goût littéraire où ne se trouve intéressée toute la personne de l'écrivain. A étiqueter un témoignage à part, à le séparer de l'homme qui l'apporte, on risque de le rendre moins intelligible. Ce procédé, légitime pour une étude sociologique, le serait moins pour une investigation aussi morale que littéraire, comme l'est celle-ci. J'ai donc évité le plus souvent les pages qui ne sont que des sommaires et des récapitulations de fiches — on en trouvera cependant quelques-unes — et je suis autant que possible entré dans le détail. Le détail seul est inté-

ressant, parce que le détail seul est vrai : toute simplification, tout résumé fait trop intervenir la personne de l'historien.

J'ai tenté de préciser encore davantage la portée de mes résultats en introduisant de temps à autre la notion de limites avec plus de netteté qu'on ne l'a fait jusqu'ici. Dire que tels et tels ont connu et goûté un auteur, ce n'est rien dire si l'on n'ajoute pas que tels et tels ne l'ont ni goûté ni connu. Un nombre absolu ne suffit pas, il faut au moins essayer d'indiquer un rapport. Lorsque le goût en question est une exception, ou qu'il est presque universel, une telle préoccupation est oiseuse. Mais lorsqu'il y a discussion, lorsqu'entre les deux camps l'avantage n'est pas évident, il est utile de dénombrer les partisans, les adversaires, sans oublier ceux qui s'abstiennent par ignorance ou par dédain. A trois reprises différentes, sous Louis XVI, sous l'Empire, sous la Restauration, une brève indication des limites de l'ossianisme m'a paru utile à donner.

J'ai essayé par d'autres moyens encore de connaître avec un peu de précision la diffusion et l'influence d'Ossian. J'ai compulsé des registres de baptêmes ou de naissances pour y chercher le nombre de noms ossianiques. J'ai examiné, suivant en cela comme sur quelques autres points l'exemple de M. Mornet, un grand nombre de catalogues de bibliothèques privées, pour voir en quelle mesure Ossian y était représenté. J'ai fait usage de quelques sources manuscrites pour compléter les renseignements que fournissent les ouvrages imprimés.

Ces diverses exigences de la méthode que j'ai suivie expliquent les dimensions qu'a prises cet ouvrage, dimensions que je n'avais certes ni prévues ni souhaitées. On voudra bien les excuser par l'ampleur du sujet et la longueur de la période considérée. Et, malgré cela, je suis loin de prétendre avoir été complet. Bien des textes et bien des faits ont dû passer entre les mailles du filet. Je m'excuse, une fois pour toutes, de ces lacunes ; chaque année de travail de plus aurait apporté quelques glanes nouvelles, chaque chercheur présentera quelques détails complémentaires. J'espère du moins qu'aucune direction importante, aucune attitude notable de l'esprit français à l'égard d'Ossian ne m'aura échappé.

Je ne suis pas arrivé à la fin de ce long travail sans contracter une dette de reconnaissance envers beaucoup de personnes qui m'ont prodigué aide, conseils et renseignements de détail. Je

ne puis les nommer toutes ; je tiens du moins à remercier ici M. Andler, qui m'a le premier suggéré l'idée de cette étude ; M. Lanson, qui a éclairé la marche et la méthode de mon travail ; MM. Remy Géant et l'abbé Bouvier, qui ont bien voulu copier ou analyser pour moi des manuscrits en province ; MM. D. Mornet, G. Rudler, F. Delattre, R. Guyot, à qui je dois divers conseils ou renseignements ; MM. P. Hazard, A. Monglond, qui m'ont libéralement communiqué les résultats de leurs lectures et de leurs recherches ; MM. Henry Lemonnier, L. Rosenthal, A. Fontaine, qui m'ont aidé à débrouiller et à exposer l'histoire de la peinture ossianique. Mais je dois une reconnaissance toute particulière au maître des études de littérature comparée en France, à M. Fernand Baldensperger, qui depuis des années n'a cessé de s'intéresser à ce travail, qui m'a encouragé à le poursuivre à travers d'autres études, d'autres publications, parmi des occupations professionnelles toujours lourdes et parfois écrasantes, qui a mis obligeamment à ma disposition les trésors de son érudition, et qui m'a constamment dirigé et soutenu avec la bienveillance d'un maître et la sympathie d'un ami.

Paris, mars 1914.

OSSIAN EN FRANCE

INTRODUCTION

I. *La poésie gaélique et le cycle ossianique.* — La poésie gaélique, les traditions poétiques et les légendes épiques. Les cycles. Le cycle ossianique. Classification et contenu des principaux manuscrits. Personnages, sujets, mœurs et sentiments. La mélancolie. Le paysage. Les derniers bardes. Premiers essais de publication de textes ossianiques en Ecosse avant Macpherson.

II. *James Macpherson.* — Sa jeunesse; ses débuts littéraires. Sa rencontre avec Home et les premiers morceaux de poésie erse. Le Dr Blair et les *Fragments* de 1760. Les lettrés d'Edimbourg et les voyages dans les Hautes-Terres. *Fingal* et le recueil de 1761. *Temora* et le recueil de 1763. L'édition complète de 1765 ; l'édition définitive de 1773 ; les rééditions. Suite de la carrière de Macpherson ; ses dernières années.

III. *L'Ossian de Macpherson.* — Analyse sommaire des vingt-deux poèmes qui le constituent.

IV. *Les Ossianides et l'Ossian de Smith.* — Clark ; Smith ; Harold ; MacCallum. Analyse sommaire des quatorze poèmes qui constituent l'*Ossian* de Smith.

V. *Caractères généraux de l'Ossian ainsi constitué.* — L'action. Les sentiments. Les motifs lyriques. Le paysage. La langue et le style.

VI. *L'authenticité et la controverse ossianique : le problème des originaux.* — Premiers soupçons. Précautions de Macpherson. Doutes émis de divers côtés. Reprise de la discussion : Samuel Johnson. Publication des originaux, annoncée et différée ; difficultés de la tâche. Travaux des commissaires de la *Highland Society* de Londres. L'édition de 1807 : son contenu. Le texte gaélique de 1807 comparé à l'*Ossian* de Macpherson.

VII. *L'authenticité et la controverse ossianique : le problème des sources véritables.* — L'enquête de la *Highland Society* d'Edimbourg. Le *Rapport* de 1805. Texte et appréciation de ses conclusions. Confrontation des résultats de Londres et de ceux d'Edimbourg. Laing. Suite de la controverse au XIXe siècle. L'édition d'Archibald Clerk.

VIII. *Les publications de monuments authentiques et les études ossianiques au XIXe siècle.* — Editions de textes : recueils divers, en Angleterre, en France, en Allemagne. Documents empruntés à la tradition orale : Ford Hill ; recueils divers; les deux Campbell. Recueils récents. Etudes d'ensemble sur la poésie ossianique et l'*Ossian* de Macpherson : les celtisants ; les biographes.

IX. *Conclusions sur la nature probable du travail de Macpherson.* — Ses débuts ; ses hésitations ; difficulté de la tâche promise ; impossibilité d'une traduction littérale. Rôle de Blair ; son influence ; ses idées préconçues. Les « originaux » et le travail qui en a tiré *Fingal* et les autres poèmes. Lachlan Macpherson et son rôle. Autres collaborateurs. Rôle et attitude de James Macpherson. Fabrication d'un *Ossian* gaélique antérieur au texte anglais ; avantages de cette hypothèse. Attitude de Macpherson à l'égard des poésies irlandaises et après *Temora*. Son caractère.

X. *Conclusions sur la valeur de l'Ossian de Macpherson relativement aux traditions gaéliques.* — Les noms ; les faits ; les légendes ; les mœurs ; les sentiments ; le paysage. Conclusions générales sur le rôle de l'auteur et le caractère de son recueil. Macpherson et la poésie ossianique considérés séparément. Intérêts divers qu'éveille l'étude de son *Ossian*.

I

L'Irlande et les montagnes de l'Ecosse ont été habitées de temps immémorial par des populations qui parlaient et qui ont parlé jusqu'à nos jours un idiome celtique appelé le *gaélique*, voisin du gallois et du breton de notre Armorique. Des hommes que distinguaient leur imagination ou leur mémoire ont, pendant des siècles, composé ou retenu des chants qui racontaient les légendes divines ou célébraient les exploits des guerriers. Ces chants, dans l'Irlande du moyen-âge, s'appelaient des *scél* [1] ; ils se répartissaient par types ou sujets. Il y avait les enlèvements, les bannissements, les fêtes, les massacres, les débordements de lacs, les voyages sur mer, etc... [2] Ceux qui récitaient ces poèmes avaient le nom de *file* ou voyants [3]. Ils étaient classés en catégories selon le nombre d'histoires qu'ils savaient. On les trouve aussi, plus récemment, appelés *senachies* (*seanachaidh*, ceux qui savent les histoires) ; ou, mais dans un rang inférieur [4], *bardes* (*bhairdh*) [5]. Ces poètes ou chanteurs, quel que fût leur nom, formaient un des éléments de la classe

1. D'Arbois de Jubainville, *Cours de Littérature celtique*, I, 46.
2. *Ib.*, p. 352 sv.
3. *Ib.*
4. *Ib.*, p. 69.
5. Les premières allusions connues à des bardes celtiques se rapportent à l'an 120 environ avant J.-C., et se trouvent dans Posidonius (*Fragm. histor. graec.*, Didot, III, 261) et dans Appien (IV, 12). Diodore de Sicile nomme des Bardes (D'Arbois, I, 51 sv.).

lettrée dont les druides étaient l'autre partie. Ils s'accompagnaient de la petite harpe, *crotta* ou *rotta* (irlandais *cruith* [1]), citée par Venance Fortunat au VI^e^ siècle, et plusieurs fois mentionnée dans les poésies irlandaises [2].

La poésie gaélique a été pendant de longs siècles très répandue, très abondante, et d'une valeur appréciable. Elle a diminué d'importance et de mérite pendant les trois derniers siècles; cependant, l'attachement des Celtes aux vieilles traditions, leur goût pour la poésie, la lente pénétration de l'esprit moderne dans leurs vallées reculées, le petit nombre d'ouvrages imprimés en leur langue, ont permis d'entendre jusqu'à nos jours les échos affaiblis de cette grande voix. Elle s'est réfugiée dans les Hébrides, les îles et les coins les plus reculés des Hautes-Terres [3]. On trouvait encore au XVIII^e^ siècle des bardes de profession, attachés en général à quelque grande famille. De nos jours, l'usage écossais du *ceilidh*, ou veillée consacrée à répéter ou à entendre les chants des aïeux et les traditions populaires, a pu contribuer à retarder la mort des légendes épiques. On y récite des histoires, des poèmes, des ballades ; elle a lieu en général chez le conteur, et, selon sa mémoire ou son talent, on se presse, d'une manière pittoresque, pour l'entendre, ou on le déserte pour un autre barde du village [4]. Ces poèmes ainsi récités ont été sans doute composés originairement par des hommes instruits relativement à leur temps, et capables d'un certain effort littéraire ; mais ils sont répétés depuis des siècles par des illettrés, qui les retiennent aisément grâce à une merveilleuse mémoire, grâce aussi à leur rythme et à leur versification régulière [5]. Dans l'île de Skye, un vieillard aveugle récitait en 1860-1862 des histoires épiques où l'on pouvait retrouver des motifs connus par les recueils de Macpherson et de ses rivaux [6].

Les morceaux épiques de cette littérature nationale, dans la mesure où l'on peut les connaître aujourd'hui ou les recons-

1. G. Dottin, *Manuel pour servir à l'étude de l'antiquité celtique*, p. 266. Sur les *bardes*, p. 264-267.
2. D'Arbois, *Cours...*, I, 56 sv.
3. Carmichael, *Carmina Gadelica*, p. XXI.
4. *Ib.*, p. XVIII.
5. *Ib.*, p. XXXI.
6. *Ib.*, p. XV.

tituer, sont groupés par les celtisants en trois cycles. Le premier est le *cycle mythologique*, le plus ancien ; le second est le *cycle de Conchobar et Cuchullin* (*Cuchulaind*[1] ou *Cuchulainn*[2]), héros légendaires qui auraient vécu dans l'Ulster, au nord de l'Irlande, vers l'ère chrétienne ; on l'appelle aussi *cycle héroïque*[3]. Le troisième est le *cycle ossianique*, où des données historiques se mêlent à la fiction dans des proportions difficiles à déterminer. Il a pour centre les exploits de *Finn*, de son fils *Ossian*, et de leurs compagnons, qui auraient vécu en Irlande vers la fin du IIIe siècle. D'autres érudits[4] classent cette vaste production épique en cinq couches superposées, en négligeant la poésie d'inspiration chrétienne. On y trouve successivement : l'épopée *mythologique* ; l'épopée *ultonienne* (ou de l'Ulster) : c'est le cycle de Conchobar et Cuchullin ; l'épopée consacrée à Finn et Ossian, ou des *Fenians* ; celle qui retrace des événements postérieurs aux Fenians et en partie historiques ; celle de la tradition populaire vivante.

Finn, aussi appelé *Find*, *Fiann* ou *Fionn*[5], était, d'après la tradition historique irlandaise, le chef des milices nationales qui, au IIIe siècle de notre ère, notamment sous le règne de Cormac[6], défendaient l'Irlande contre les incursions étrangères. Les guerriers de Finn s'appellent *Fiann*, au génitif *Feinne*, la troupe ou les troupes par excellence[7]. A ce mot se rattachent les *Fenians* de l'Irlande moderne. De général, Finn, après la mort de Cormac, serait devenu roi[8], et l'Irlande a vu en lui son héros national. Contre cette opinion généralement adoptée, M. Zimmer a hasardé la thèse que Finn, dont il assimile le nom au germanique *Fiandr* (allemand *Feind*), serait d'origine norvégienne et n'aurait existé qu'au IXe siècle. Ses compagnons légendaires, Ossian (*Asvin*), Oscar (*Asgeirr*), porteraient des noms dont on

1. L. Chr. Stern, *Die Ossianischen Heldenlieder* (*Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte*, VIII, année 1895).
2. D'Arbois, *Cours...*, I, *passim*.
3. Prof. Sullivan, *Celtic Literature* (*Encyclopœdia Britannica*, 1876, V).
4. A. Nutt, Introduction à *The Fians* de Campbell (de Tiree), p. XV sv.
5. *Fionn* est plus récent : Stern, p. 75.
6. Stern, p. 73.
7. Stern, p. 67.
8. Stern, p. 75.

retrouve l'équivalent vieux-norrois et seraient comme lui des envahisseurs de l'Irlande [1]. Cette thèse a été combattue par MM. D'Arbois de Jubainville [2], Kuno Meyer, Whitley Stokes et Nutt. M. Stern semble rester indécis [3]. Un point paraît hors de doute, c'est que Finn est un héros national irlandais, et non écossais. On chantait aux foires irlandaises du moyen âge « les exploits de Finn, matière sans limites [4] ». Finn Mac-Cumhail (Comhal) eut entre autres fils Ossian [5] ou plutôt *Oisín* ou *Ossín*. Que Finn et Ossian aient réellement existé, cela « ne peut faire de doute [6] ». Le père et le fils, ainsi que plusieurs de leurs compagnons, avaient composé des chants épiques ; dans les manuscrits les plus anciens, certains poèmes sont attribués à Finn, d'autres à Caoilte [7]. Mais la tradition avait rapporté à Ossian la plupart de ces chants, et, de siècle en siècle, grossi presque indéfiniment le nombre de ceux qui lui étaient attribués.

La première mention du nom d'Ossian dans la littérature générale se trouve dans Giraldus Cambrensis (Gerald Barry), mort en 1220. Finn est nommé dans *Bruce*, le poème de Barbour, vers 1375. A l'intérieur du pays de langue gaélique, de nombreux manuscrits, transmis ou recopiés de génération en génération, servaient de textes aux récitations des chanteurs, et beaucoup de poètes grossissaient ce fonds de compositions nouvelles. Les contes et légendes ossianiques se transmettaient aussi de bouche en bouche, à l'état de récits traditionnels. A travers tout le moyen âge et jusqu'au XVIIIe siècle, une tradition inaltérée transmet ainsi

1. H. Zimmer, *Ke tische Beitræge*, III (*Zeitschrift für deutsches Alterthum*, XXXV, 1-172, 1891).
2. Analyse du Mémoire et discussion, *Revue Celtique*, 1891, p. 295.
3. Stern, p. 72.
4. Stern, p. 143.
5. D'après Douglas Hyde (*Literary History of Ireland*, p. 498), la prononciation est *Esheen, Usheen* ; d'après Stern (p. 78-79), *Osheen, Isheen*. L'albanogaélique (écossais) *Oisean* est un diminutif et se prononce *Oshann*. Pour rendre cette prononciation en anglais, Macpherson aurait écrit *Oscian* et *Ossian*. Cependant, on a trouvé la forme *Ossian* dans des textes qui lui sont antérieurs.
6. G. Dottin, *Littérature Gaélique de l'Irlande* (*Revue de Synthèse historique*, 1901).
7. Stern, p. 77.

le nom d'Ossian, le souvenir des exploits de ses compagnons, les principaux thèmes de la légende qui se forme autour de son nom.

L'ensemble des monuments littéraires, aujourd'hui conservés, qui se rattachent au nom d'Ossian, est fort considérable, et en grande partie fort ancien. Quant à la masse, M. Nutt estime que tous ces textes, s'ils étaient imprimés, rempliraient huit à dix mille pages in-8. Douglas Hyde avance le chiffre de 80.000 vers, et James Keegan, celui de 100.000. Standish Hayes O'Grady comptait seulement trente-cinq poèmes différents [1]. C'est que, on le devine, les répétitions, les doubles emplois, abondent dans cette vaste matière épique. Quant à l'antiquité, M. Nutt recule bien plus que D'Arbois de Jubainville la date de composition de certains poèmes, et en attribue plusieurs au VIII^e^ et au IX^e^ siècle. Malgré le grand espace de temps qui sépare ces récits les uns des autres, malgré leur différence de forme extérieure, les uns étant en vers et les autres en prose, malgré les pays différents où ils ont pris naissance, les critiques sont unanimes à leur reconnaître une remarquable ressemblance de sujets, de ton et de style. On peut classer ces textes chronologiquement. Un premier groupe est constitué par les manuscrits du XII^e^ siècle ou antérieurs à cette époque ; ils racontent des légendes en grande partie plus anciennes, et, quoique peu nombreux, contiennent les faits, les thèmes, les sentiments essentiels de toute la tradition ossianique. Un second groupe est formé par les manuscrits des XIV^e^ et XV^e^ siècles ; le troisième est constitué par les manuscrits plus récents, qui descendent jusqu'au XVII^e^ siècle.

Les plus anciens de ces textes sont naturellement les plus intéressants. La Bodléienne, à Oxford, en possède qui remontent au XII^e^ siècle [2]. A la Bibliothèque de l'Académie Royale d'Irlande se trouve le *Leabhar* ou *Lebor na hvidre* (Livre de la Vache brune [3]), écrit vers 1100 [4], et dont

1. Douglas Hyde, p. 498.
2. D'Arbois, *Catalogue de la Littérature épique de l'Irlande*, p. XXVII.
3. Grise foncé, selon Stern, p. 73.
4. Windisch, *Légende irlandaise et poésies ossianiques* (*Revue Celtique*, 1881), p. 82.

certains morceaux remontent peut-être au VIII[e] siècle, mais peu riche en motifs ossianiques [1]. Le *Livre de Leinster* a été écrit avant 1160 ; il contient trois poèmes attribués à Ossian, et cinq attribués à Finn. Le *Livre jaune de Lecan*, de 1391 [2], est un choix de pièces anciennes où se trouvent le combat du père et du fils [3], sur lequel nous reviendrons, et le mariage de Finn avec Graïnné (Graïna), fille de Cormac [4]. Le plus important de ces textes épiques anciens, le *Vol des Vaches de Cualgne*, véritable *Iliade* en prose irlandaise, dont Cuchullin est l'Achille [5], et que l'on peut situer entre 1100 et 1150, contient un refrain ossianique en vers [6]. Un manuscrit du XII[e] siècle raconte la bataille de Gabhair ou Gaura où périrent le roi Caïrpré (Caïrbar) et Oscar, fils d'Ossian. Ce texte contient neuf strophes dont trois de refrain. On lit en tête : *Ossin cecinit* [7]. D'Arbois de Jubainville a fait un recensement extrêmement diligent des manuscrits épiques en langue gaélique disséminés dans les dépôts de toute l'Europe [8]. En étudiant cette liste et les sommaires qui la complètent, on relève 141 numéros de poèmes ou morceaux se rapportant au cycle ossianique, tandis que 107 se rattachent au cycle de Conchobar et Cuchullin. Les plus importants recueils de textes ossianiques sont irlandais. On cite le *Livre de Ballymote*, de 1390, le *Livre de Mac-Firbis de Lecan* [9], de 1416 ; un manuscrit du XV[e] siècle où se trouve « la plus ancienne relation de la bataille de Ventry, où Finn... aurait vaincu les envahisseurs étrangers, et dont le récit a eu, en Irlande, au XVIII[e] et au XIX[e] siècles, une grande popularité [10] ». Il ne faut pas confondre le recueil irlandais du XV[e] siècle que l'on désigne sous le nom de *Livre de Lismore*, et qui contient une version de cet Entretien des Vieillards [11], sur

1. D'Arbois, *Catalogue...*, p. XLV.
2. Stern, p. 73.
3. Stern, p. 147.
4. D'Arbois, *Catalogue...*, p. 51.
5. Stern, p. 73.
6. Windisch, p. 73.
7. D'Arbois, *Mort du roi Caïrpré* (avec la traduction).
8. D'Arbois, *Catalogue...*
9. Stern, p. 73.
10. D'Arbois, *Cata ogue...*, p. XXXIX.
11. A. Nutt, *Ossian and the Ossianic Literature*, p. 53.

lequel nous aurons à revenir, avec l'unique grand recueil écossais, le plus important de tous, le *Livre du Doyen de Lismore*, qui se trouve à la Bibliothèque des Avocats, à Edimbourg. Il est antérieur à 1512, date à laquelle celui qui le constitua, le doyen Macgregor, inscrivit en tête de plusieurs poèmes : *Auctor hujus Ossin.* Il contient 29 poèmes se rapportant au cycle ossianique ou à celui de Conchobar et Cuchullin [1]. On y trouve des pièces intitulées *Louange de Finn*, *Louange de Goll* (Gaul), *Plainte d'Ossian*, *Prière d'Ossian*, etc... Le recueil le plus analogue est un manuscrit de Dublin datant de 1627, et intitulé *Livre des Chants de Finn*. Il contient 69 poèmes, dont 56 très anciens ; plusieurs sont ossianiques, tels que la *Plainte d'Ossian*, la *Prière d'Ossian*, le *Chant de Guerre d'Ossian*, la *Lamentation de Goll*, etc... [2]

Nombre de légendes épiques que l'Europe a connues par les publications de Macpherson se trouvent déjà dans ces anciens poèmes. Ainsi il existe (en dehors du cycle ossianique) deux morceaux anciens intitulés *Mort violente de Cuchullin* qui correspondent à un passage de *Fingal* [3]. Deux rédactions de la légende du *Meurtre des Fils d'Usnech* ont le même sujet que *Dar-thula* [4], et entre ces deux rédactions se partagent au moins 14 manuscrits antérieurs au XIX[e] siècle [5]. On trouve dans ces manuscrits, sous leur forme ancienne et locale, sans compter Finn et Ossian, les noms, si connus depuis, de Dermid, Graïna, Caïrbar, Gaul, Morni, Comhal, Carril, Lochlin, Dargo, etc... [6] Dermid, Connan, Gaul et Oscar, quatre fameux héros de l'*Ossian* dont nous nous occuperons, figurent ensemble dans un de ces poèmes [7]. Il faut y joindre Caoilte et Fergus [8] ; le premier a dans la légende un rôle de premier plan, que Macpherson ne lui a pas conservé.

Les poèmes du cycle de Conchobar et Cuchullin, que

1. Stern, p 80.
2. *Ib.*
3. Traduit dans D'Arbois, *Cours...*, V, 326-354.
4. Traduit *ib.*, p. 217-286.
5. D'Arbois, *Catalogue...*, p. 12.
6. D'Arbois, *Catalogue...*, *passim*.
7. G. Dottin, *Contes Irlandais*, p. 115.
8. Stern, p. 75.

Macpherson a maladroitement fondus avec ceux du cycle ossianique, sont plus anciens quant à l'inspiration première, et les mœurs qu'ils dépeignent sont encore barbares. Cuchullin coupe la tête à quatre chefs ennemis vaincus, et renvoie leurs corps à leur armée sur leur propres chars [1]. La vie matérielle y est représentée avec détail : on y voit les parures des chefs, leurs trésors, leurs fêtes, leurs salles de festin[2]. Au contraire, le monde dans lequel nous transportent les récits du cycle ossianique est nettement un monde idéal. Les détails matériels y sont volontiers négligés [3]. A cet égard, si l'*Ossian* de Macpherson surprend quand on le compare à l'*Odyssée* ou au *Roland,* les poèmes du cycle ossianique authentique ne surprennent pas moins si on les compare à ceux des autres cycles. Le poète se place dans une atmosphère idéale d'âge d'or. Finn est beaucoup plus moderne que Conchobar et Cuchullin [4] ; entouré de ses fils et de ses principaux guerriers, Ossian et Caoilte au premier plan, puis Oscar, fils d'Ossian, Gaul, Diarmaid (Dermid), etc .., il présente l'idéal que se faisaient d'un chef le narrateur et son auditoire. Il est brave, loyal, incapable de feinte et de tromperie ; il est de plus hospitalier, magnanime, généreux, doux aux faibles, doux aux femmes [5], clément envers l'offenseur ; c'est un juge équitable quoique ferme, « un *nobleman* et un *gentleman* dans la vieille et pure acception de ces mots [6] ». Ces qualités, qu'il partage avec ses principaux chefs, lui sont communes avec un Charlemagne ou un Arthur. Mais un autre attribut le distingue d'eux : Finn est à la fois guerrier et barde. Caoilte, faisant l'éloge funèbre de son roi, l'appelle « poète et chef à la fois, brave en actions, le premier dans les chants [7] ». Comme lui, les autres chefs, ses compagnons, savent chanter leurs propres exploits ou ceux de leurs ancêtres. Fergus, fils de Finn, « poète en titre de l'ancienne légende des Finnians [8] » ; Caoilte

1. Windisch, p. 74.
2. *Ib.*, p. 80.
3. Nutt, p. 36.
4. Windisch, p. 82.
5. Nutt, p. 38 (citation tirée du *Livre du Doyen de Lismore*).
6. Campbell (de Tiree), *The Fians,* p. XIII.
7. Retraduit d'après Nutt, p. 37.
8. Windisch, p. 74.

(Cweeltya [1]), ami et compagnon d'Ossian, sont les plus anciennement cités. Si la plupart des chants conservés sont attribués à Ossian, c'est que la tradition, après lui avoir adjoint Fergus [2], puis Caoilte, a fini par le représenter comme le seul survivant de cette génération guerrière et poétique, et celui dont les chants, composés surtout après la mort de ses amis, se sont répétés d'âge en âge avec le souvenir de leurs hauts faits.

Le thème dominant de toute la littérature ossianique, et que les publications de Macpherson ont popularisé, est déjà essentiel à ces poèmes authentiques. C'est la mélancolie du guerrier vieux et aveugle, pleurant ses amis, les exploits de sa jeunesse, et tout un monde évanoui. En effet, la tradition poétique, d'accord avec les anciens annalistes irlandais, raconte que les Fians s'étant rendus trop puissants, furent anéantis par Cairbre ou Cairpré (Caïrbar), successeur de Cormac, à la bataille de Gabal, Gaura ou Gabhra, en 283. Ossian et Caoilte auraient seuls survécu [3].

Cette note mélancolique de douleur et de regret est très ancienne. Elle donne sa couleur particulière à maint fragment ossianique [4]. M. Kuno Meyer a publié [5], d'après un manuscrit du XIV[e] siècle, un *Chant d'Ossian :* « Mes mains sont épuisées, ma force est submergée... Longue est ma journée, ma vie est sombre ; jadis, j'étais plein de joie. Imposante était notre armée... Ma carrière est à sa fin [6] ». Dans le *Livre de Leinster,* Ossian pleure particulièrement la mort de son fils Oscar [7]. On le voit survivre même à Caoilte [8]. L'un et l'autre regrettent dans les mêmes termes le temps passé. Dans un poème qui a plus de mille ans d'antiquité, Caoilte se lamente ainsi : « Faible est ce soir la vigueur de mes pieds. Je sais que mon corps n'est plus que chair... Moi et Ossian, le fils de Finn, à l'unisson, nous lan-

1. Douglas Hyde.
2. Stern, p. 78.
3. Stern, p. 76 ; Windisch, p. 82.
4. Smart, *James Macpherson,* p. 72.
5. *Revue Celtique,* VI, 186.
6. Retraduit d'après Stern, p. 77.
7. *Ib.*
8. Stern, p. 79.

cions nos coups. Grands, en vérité, étaient nos exploits ; petit, le bruit que nous faisions d'eux... [1] » Une ballade recueillie en 1871 sur les lèvres d'un vieux paysan prête à Ossian, parlant de Caoilte, à peu près le même langage.

Par contre, deux éléments importants se rencontrent dans ces poèmes, auxquels l'*Ossian* de Macpherson ne donne systématiquement aucune place : le surnaturel (magie, métamorphoses, animaux gigantesques ou monstrueux, géants, etc...) et le christianisme. Dans plusieurs de ces morceaux, Ossian ou Caoilte, son frère d'armes, s'entretiennent avec Patrick, le saint introducteur du christianisme en Irlande, qui tâche de les convertir. La différence de deux siècles au moins qui séparait le barde et l'apôtre n'a pas empêché ce thème curieux de faire une brillante fortune [2] ; et de cet entretien légendaire « sont sortis peu à peu la gloire et la fortune d'Ossian [3] ». Dans les plus anciens de ces poèmes, l'entretien est plein de courtoisie, et le saint peut concevoir de bonnes espérances. Dans les ballades plus récentes que fait connaître le *Livre du Doyen de Lismore*, le ton est tout différent : Ossian, muré dans le souvenir et dans le regret d'un passé de combats, de gloire et de bonheur, refuse durement d'entrer dans le monde nouveau que lui ouvre le missionnaire. Il ne comprend de ces nouveaux apôtres ni la conception de la vie, ni les espérances d'au-delà. Si les braves de Finn sont en enfer, il ira les rejoindre ; et qu'est-ce d'ailleurs que ce paradis où il ne pourrait amener avec lui son chien fidèle ?

Un dernier élément différent, que l'on peut appeler proprement romanesque (enlèvements de princesses, traversées aventureuses pour les reconquérir), est déjà représenté dans l'*Entretien des Vieillards* qui appartient au groupe moyen de ces poèmes. Il y a dans certaines vieilles ballades des histoires de princesses enlevées qui implorent secours [4]. L'amour n'y est pas traité avec de grands développements [5],

1. Retraduit d'après Nutt, p. II. Je n'ai pu trouver si Caoilte est donné comme aveugle ainsi qu'Ossian.
2. D'Arbois, *Catalogue...*, p. XXXIX.
3. Windisch, p. 87.
4. Stern, p. 158.
5. Stern, p. 262.

mais il s'y exprime parfois avec une intensité de passion qui dépasse ce qu'on pouvait rencontrer à la même époque dans aucune littérature européenne [1]. On retrouvera dans l'*Ossian* de Macpherson, et surtout dans celui de Smith, cet élément romanesque démesurément développé.

Enfin, si le sentiment profond des grands aspects de la nature, l'émotion poétique devant les astres ou au sein de la solitude mélancolique, dont Macpherson devait être l'éloquent interprète, manquent à ces poésies naïves et en partie barbares, on y rencontre du moins des notations assez développées de paysage et de campagne. Ces anciennes strophes retracent non seulement les aspects riants que nos poètes du moyen âge ont volontiers notés d'un trait, mais aussi des aspects mélancoliques et sombres [2]. Les montagnes, les torrents, les nuages y jouent un rôle dominant [3]. On a conservé une description de l'hiver, antérieure au XII[e] siècle: « Vent du nord, fort et froid, bas le soleil, courte sa course... La fougère brille d'un rouge sombre... C'est la saison de la glace : triste est mon récit [4]. » L'un et l'autre genre de paysage sont traités avec beaucoup plus de développement que dans n'importe quelle poésie européenne de la même période [5]. On y trouve, avec la passion de la chasse, la sensibilité aux impressions de la nature. Tandis que les récits de bataille frappent le lecteur par leur aspect « de style » et conventionnel, tout ce qui a trait aux bois et à la vie de la forêt est traité avec une joie profondément sentie. L'élément écossais paraît ici, car « le Highlander est un excellent observateur de la nature [6] ». C'est là un trait caractéristique de la poésie ossianique à tous les stades de son développement [7].

Non seulement on continuait de copier, à des époques relativement récentes, les anciens manuscrits qui faisaient le fond des récitations des bardes et des sénachies, mais

1. Nutt, p. 14.
2. Nutt, p. 23.
3. B. Saunders, *James Macpherson*, p. 144-145.
4. Nutt, p. 9.
5. *Ib.*
6. M. Hardy, *Géographie et Végétation des Highlands*, p. 167.
7. Nutt, p. 22.

encore on y ajoutait de nouvelles compositions. Le cycle ossianique reçoit d'énormes développements nouveaux, des additions presque innombrables, du XIV^e^ au XIX^e^ siècle. « Il devient une des formes de l'esprit national. Finn et Ossian sont les types du guerrier et du barde ; Patrick, celui du prêtre [1] ». Au milieu du XVIII^e^ siècle, un poète irlandais, Michel Comyn, composait le poème d'*Ossian sur la Terre des Jeunes* (*Oisin in Tir na n'Og*). Il n'inventait rien d'essentiel : sujet, ton, style, tout était traditionnel dans son œuvre [2]. Il reprenait cette belle légende qui représentait Ossian dans « une terre de la jeunesse, Elysée des Irlandais païens, où un jour une belle femme l'avait enlevé sur un blanc coursier [3] » ; et ce dernier des bardes donnait au monde gaélique son dernier poème national, juste au moment où l'*Ossian* de Macpherson allait paraître à l'horizon.

Mais ces vieux trésors poétiques de la race celtique, ces traditions encore vivantes étaient à peu près totalement inconnus à l'Europe, et même à l'Angleterre. Les manuscrits étaient difficiles à découvrir, souvent à déchiffrer ou à comprendre ; la philologie celtique était à naître. Les Celtes des montagnes et des îles, peu visités par les savants et les lettrés, se souciaient peu de faire connaître au dehors leur patrimoine national de traditions et de poésies, ces dernières paraissant si ethniques, si locales, qu'elles se transporteraient difficilement dans une autre langue. Des haines politiques ou religieuses séparaient profondément l'Angleterre des pays de langue gaélique.

Malgré tout, le temps serait peut-être venu, sans Macpherson, où ces reliques du passé et ces traditions si vivantes encore auraient attiré les yeux du monde lettré hors des Hautes-Terres, des Hébrides et de l'Irlande. Quelques pionniers avaient commencé à les faire connaître. Le premier, Alexandre Mac-Donald publiait en 1751 un volume de chants gaéliques originaux. Dans sa Préface en anglais, il appelait l'attention du public sur cette langue si peu connue et sur ses productions poétiques. Mais son

1. D'Arbois, *Catalogue...*, p. CLII.
2. Nutt, p. 50.
3. Windisch, p. 85.

ouvrage ne produisit aucun effet. Un homme très distingué, mais qui mourut à trente ans avant d'avoir accompli l'œuvre qu'il préparait[1], Jérôme Stone (de Dunkeld), faisait l'éloge de la poésie gaélique dans le *Scots Magazine* du 15 novembre 1755. Il estimait que « la sublimité du langage, l'énergie de l'expression, la hardiesse des métaphores, égalent ce qu'il y a de meilleur dans les productions des peuples les plus cultivés[2] ». Jugement remarquable parce qu'il est antérieur à toute influence de Macpherson. Dans le même recueil, il publiait, en janvier 1756, la traduction d'un poème non ossianique, la *Mort de Fraoch*, et, en mai de la même année, celle d'un poème ossianique qu'il intitulait *Albin et Mey*. Vers le même temps, le ministre Pope (de Caithness) commençait à transcrire des chants attribués à Ossian. Il donna dix morceaux, mais son travail resta inachevé. On le voit, les huit années qui précédèrent le premier recueil de Macpherson semblaient acheminer ces études nouvelles vers un pas décisif. Il est probable d'ailleurs que par Adam Ferguson, qui connaissait certainement les travaux qui viennent d'être signalés, et par Home, le jeune Macpherson était, quand il se mit à son *Ossian*, influencé indirectement par le même courant de curiosité et de sympathie qui les avait produits. Mais enfin ces efforts étaient bien clairsemés, et n'avaient éveillé aucune attention en dehors de quelques localités de l'extrême Nord écossais.

Tel était l'état des connaissances au sujet d'Ossian, lorsque ce nom, tout à coup glorieux, parcourut l'Angleterre et l'Europe.

II

James Macpherson[3] appartenait au clan des Macpherson dans le district de Badenoch, comté d'Inverness (en gaélique

1. Talvj, *Die Unechtheit Ossians*, p. 13. Stern, p. 82.

2. Cité par Ad. Pictet, *Les Poèmes Ossianiques* (*Bibliothèque Universelle* de Genève, nov. 1854), p. 314.

3. Les faits biographiques qui suivent sont tirés, lorsqu'une autre référence n'est pas indiquée, de Bailey Saunders, *Life and Letters of*

Mac-Mhuirich ; Macphersain, Macpherson, parce qu'ils descendaient d'un prêtre, *parson*). Peut-être cousin des chefs du clan, il était en tout cas fils d'un simple fermier de Ruthven, village situé au sud de Kingussie, entre Perth et Inverness, au nord des Grampians. C'est là qu'il naquit le 27 octobre 1736 (et non 1738). A neuf ans, il fut témoin du grand soulèvement stuartiste de 1745, de la défaite et de la ruine des chefs de son clan. Il étudia d'abord à Badenoch, peut-être à Inverness, puis à l'université d'Aberdeen (1752), où il commença à se préparer au ministère évangélique. On le retrouve ensuite à celle d'Edimbourg (1755-1756), qu'il quitta, sans y avoir pris ses degrés, pour s'établir maître d'école à Ruthven. C'est là, vers l'âge de vingt ans, qu'il composa ses premiers essais poétiques, intitulés *La Mort*, *Le Chasseur*, *Le Highlander*, inspirés du *Tombeau* de Robert Blair et des *Saisons* de Thomson, et écrits dans le pur goût classique qui régnait alors. On y remarque déjà une part importante faite au paysage, surtout nocturne, et force scènes de batailles. Le *Highlander*, la mieux venue de ces compositions juvéniles, parut à Edimbourg en avril 1758 [1] : c'est un poème en six chants sur l'invasion de l'Ecosse par les Danois sous Malcolm II, au XI^e^ siècle. Il envoyait également des poésies au *Scots Magazine* : une Elégie sur la mort du maréchal Keith et deux pièces de circonstance (1758 et 1759). C'était un petit poète au talent des plus minces, et complètement inconnu en dehors du cercle étroit de quelques lettrés d'Aberdeen.

Le gaélique était la langue maternelle de Macpherson ; mais il paraît s'être contenté de le parler comme langage courant avec les paysans qui l'entouraient, et s'être peu soucié d'en approfondir l'étude, de manière à comprendre le gaélique plus ancien ou à déchiffrer des manuscrits écrits en cet idiome. Il n'était en aucune manière un *Gaelic scholar*. Cependant, dans ses loisirs de Ruthven, il entendait fréquemment des habitants du pays réciter de vieilles bal-

James Macpherson, complété par J.-S. Smart, *James Macpherson, an Episode in Literature*, et par l'étude directe des volumes publiés par Macpherson, particulièrement de ses Préfaces.

1. *The Highlander*, an heroic Poem, in six cantos. Edimbourg, 1758, in-12.

lades, et probablement il en transcrivait parfois des fragments. Ce n'était pour lui à cette époque qu'un objet de simple curiosité : ses ambitions littéraires le portaient d'un tout autre côté, vers la poésie classique, noble, régulière. Il avait pratiqué les classiques anciens et les grands poètes anglais des âges précédents ; c'est là qu'il avait ses maîtres et qu'il cherchait des modèles.

Il quitta Ruthven pour se placer à Edimbourg comme précepteur : à la fin de 1758, il entra en cette qualité chez M. Graham (de Belgowan). En accompagnant son élève à Logierait, il rencontra Adam Ferguson, fils du ministre du lieu, qui, dit-on, s'entretint avec lui des poèmes gaéliques et l'encouragea vivement à continuer à recueillir des ballades indigènes. Mais le pivot de sa carrière est le séjour qu'il fit avec la famille Graham à Moffat, ville d'eaux écossaise, dans l'automne de 1759. Il y rencontra John Home, littérateur des Basses-Terres, auteur de la tragédie de *Douglas* (1756), et ami de Ferguson. Home causa avec Macpherson, l'interrogea sur les mœurs des Highlanders, sur leurs poésies nationales, dont Macpherson lui dit avoir quelques textes en sa possession. Comme Home n'entendait pas le gaélique, Macpherson dut les lui traduire en anglais. Il le fit avec répugnance, et se borna d'abord à une paraphrase orale. Home insista ; le jeune homme, qui n'était pas fâché de s'acquérir les bonnes grâces d'un patron littéraire d'une enviable notoriété, dut s'exécuter, et apporta au bout de deux ou trois jours la traduction d'un fragment, la *Mort d'Oscar* [1], qui fut suivi de quelques autres. Ces premiers fragments, tels du moins qu'on peut les lire aujourd'hui, ont déjà tout à fait le caractère ossiano-macphersonien. Un ami de Home, le Dr Alexander Carlyle, étant venu le voir à Moffat le 2 octobre 1759, le trouva fort occupé de son nouvel ami le jeune précepteur, et des belles poésies que celui-ci lui avait fait connaître.

Home, de retour à Edimbourg, montra ces traductions aux hommes de lettres qui donnaient alors un grand éclat à cette capitale : David Hume, lord Kaimes, Robertson l'his-

1. Il commençait par : « Why openest thou afresh the spring... » et finissait par : « ... silence is over all the hills. »

torien, le Dr Hugh Blair. Ce dernier, prédicateur et professeur de « Rhétorique et Belles-Lettres », était alors le « dictateur littéraire du Nord » ; il prit aux fragments qu'on lui montrait un intérêt tout particulier, et, de ce jour, figura au premier plan dans toute cette affaire. Il insista de toutes ses forces auprès de Macpherson pour que celui-ci traduisît les autres morceaux qu'il avait recueillis. L'hésitation, les objections de Macpherson [1], s'expliquent si l'on songe qu'il ne comprenait et ne goûtait qu'en gros ces vieilles ballades dont on lui demandait de rendre en anglais la sauvage originalité ; que ce travail, à supposer qu'il pût s'en acquitter consciencieusement et avec succès, était pour lui aussi pénible qu'ennuyeux ; qu'enfin il était auteur, et qu'il portait en lui, encore inexprimées, des sensations, des images, des formes, toutes prêtes à prendre la place de celles qu'on lui demandait de reproduire.

Malgré ses répugnances, il se mit à la tâche, encouragé, protégé par Blair, qui faisait circuler les traductions partielles à mesure que Macpherson les lui remettait, et qui même en envoyait des copies au loin. Quand Macpherson en eut produit un nombre suffisant, on les réunit en un mince volume anonyme, qui coûtait un shilling, et qui parut à Edimbourg en juin 1760, sous ce titre : *Fragments d'ancienne poésie recueillis dans les Hautes-Terres de l'Ecosse, et traduits de la langue gaélique ou erse* [2]. Blair écrivit la Préface, dans laquelle on aperçoit déjà son idée favorite : ces fragments doivent appartenir à un grand poème épique ou peut-être à deux épopées, dont Fingal serait le héros. Il annonçait ainsi — ou pressentait — *Fingal* et *Temora*. On ne saurait exagérer l'influence, sur la composition de l'*Ossian* de Macpherson, de l'esprit systématique de Blair et de sa conception *a priori* de l'histoire littéraire. C'est à lui également, ou peut-être à Home avant lui, que l'on doit la forme que revêtirent les publications de Macpherson.

1. Blair, déposition à la *Highland Society*, citée dans le *Report*, Appendice, p. 57 ; B. Saunders, p. 74.

2. *Fragments of Ancient Poetry*, collected in the Highlands of Scotland and translated from the galic or erse language. Edimbourg, 1760, in-12 de 70 p.

Celui-ci aurait préféré écrire ses *Fragments* en vers ; on lui conseilla d'adopter une prose rythmée, et cette forme nouvelle fut une des causes principales du succès inespéré de l'ouvrage.

Ces *Fragments* de 1760, qui sont l'origine de la gloire d'Ossian, comprenaient seize petits poèmes, groupés sous quatre titres d'après les noms des personnages qui y figurent ou y dialoguent :

1 à 3 : Shilric, Vinvela.
4 à 11 : Connal, Crimora.
12 à 14 : Ryno, Alpin.
15 et 16 : Duchommar, Morna.

De ces seize morceaux, deux étaient fondés sur des ballades authentiques ; quatorze étaient inventés plus ou moins librement par Macpherson [1]. Cinq d'entre eux ne furent pas incorporés à l'*Ossian* définitif. Les onze autres furent repris et placés, quatre dans *Carric-Thura,* cinq dans *Fingal,* deux dans *Les Chants de Selma* [2].

Le succès fut grand. Une seconde édition fut donnée presque aussitôt à Edimbourg. Quelques-uns des fragments parurent aussi dans les magazines anglais ; on en mit plusieurs en vers ; on en fit des parodies. On commença, comme nous le verrons plus loin, à en discuter l'authenticité. Les hommes du talent le plus sérieux ou du goût le plus délicat, Hume, Gray, les examinaient avec intérêt et souvent avec admiration. Sir David Dalrymple les envoyait à Horace Walpole à Strawberry Hill ; Walpole les appréciait favorablement [3].

Cependant Blair, avec sa ténacité coutumière, exerçait une pression de plus en plus énergique sur Macpherson : il voulait à toute force retrouver l'épopée que l'Ecosse avait dû posséder, *our epic.* Le jeune Highlander apercevait la chimère, et avec ses amis traitait de romanesques les

1. Smart, p. 94.
2. Stern, p. 68.
3. Lettre du 3 février 1760, citée par B. Saunders, p. 177.

idées du professeur (*romantic ideas*) [1]. Il se déroba deux mois : il hésitait à quitter son préceptorat, bien qu'il fût médiocrement satisfait de sa position, pour s'en aller explorer les îles et les montagnes à la poursuite de poèmes gaéliques. David Hume employait à le convaincre sa haute autorité. Enfin Blair organisa un dîner qui réunit l'élite de la société littéraire d'Edimbourg, Blair lui-même, Home, Robertson, Adam Ferguson, lord Elibank, et plusieurs autres. On entoura Macpherson, on insista, on obtint enfin de lui la promesse de partir pour l'expédition qu'on avait organisée, et dont les frais seraient couverts par une souscription qui recueillit cent livres sterling.

Macpherson se mit en route vers le 1er septembre 1760, et sa première tournée dura moins de deux mois. Il visita le Nord-Ouest et l'Ouest des Hautes-Terres, le pays d'Inverness, l'île de Skye, quelques-unes des Hébrides. Son travail consistait, d'une part, à recueillir des manuscrits d'anciens poèmes, d'autre part, à écrire le plus possible de poésies sous la dictée des habitants. On sait qu'il visita nombre de personnes connues pour posséder des manuscrits ou pour connaître de mémoire d'anciennes ballades. Parmi les premiers, il eut surtout affaire à des ministres de paroisses reculées, comme Donald Macleod à Glenelg, Macqueen à Kilmuir (Skye), John Macpherson à Knock (Sleat), ou à des gentilshommes possesseurs d'anciens recueils, comme les Macdonald, les Clanranald, etc... Quant à la tradition orale, il la recueillit de la bouche d'artisans, comme le forgeron Alexander Macpherson à Portree (Skye), ou de bardes comme Mac-Mhuirich dans Uist méridionale. Les uns et les autres lui prêtaient volontiers des textes, des recueils manuscrits, qu'il emportait toujours et rendait difficilement ou pas du tout. Il fut accompagné dans quelques-unes de ses étapes par Ewen Macpherson, un maître d'école de son village, et surtout par Lachlan Macpherson, de Strathmashie, dont le rôle dans la production d'*Ossian* fut, on le verra, assez important.

James Macpherson termina son premier voyage par Ruthven, son village natal, où il passa un certain temps à

1. Textes dans B. Saunders, p. 93.

travailler, d'une manière que nous étudierons plus loin, sur les documents recueillis. Puis il repartit pour une seconde tournée, qui le conduisit dans le comté d'Argyle et à Mull, et sur laquelle on sait peu de chose. Il était de retour à Edimbourg au commencement de janvier 1761.

Là, sans l'assistance d'aucune personne connaissant le gaélique, mais avec les encouragements et très probablement d'après les conseils de Blair, il mit en œuvre les matériaux qu'il avait rapportés pour en tirer les publications qui suivirent. D'ailleurs, ces matériaux s'augmentaient de ce que continuaient à lui envoyer ses amis des Hautes-Terres ou les relations qu'il y avait faites. On décida de faire imprimer l'épopée nationale de l'Ecosse à Londres, sous le haut patronage et peut-être avec l'appui matériel de lord Bute, Ecossais, alors au ministère. Macpherson se rendit donc à Londres, pour surveiller l'impression de l'ouvrage, au début du printemps de 1761. Il y fut reçu avec intérêt dans les cercles littéraires ; on réimprimait les *Fragments* chez Dodsley ; des morceaux de *Fingal* circulaient déjà en manuscrit, et éveillaient la curiosité et l'admiration. L'ouvrage parut en décembre 1761 (avec la date de 1762) à Londres, et presque aussitôt après à Edimbourg. Il avait pour titre : *Fingal, ancien poème épique, en six livres ; avec plusieurs autres poèmes, composés par Ossian, fils de Fingal ; traduits de la langue gaélique par James Macpherson* [1]. C'était un bel in-quarto de 270 pages, dont l'épigraphe, tirée de Virgile, soulignait le caractère national : *Fortia facta patrum.*

Le poème est précédé d'un bref *Avertissement* [2], dans lequel l'auteur remercie les souscripteurs de leur empressement, et leur promet la publication des originaux. Puis vient une *Préface* [3] de dix pages, où sont exposées d'abord

1. *Fingal,* an Ancient Epic Poem, in six books, together with several other Poems, composed by Ossian, the son of Fingal. Translated from the Galic Language by James Macpherson. Londres, T. Becket et P. A. De Hondt, 1762, in-4.

2. Celui qui commence par : « The translator thinks .. » et qui finit par : « ... so little known. »

3. Celle qui commence par : « The love of novelty... » et qui finit par : « The curious are referred to it. »

les conditions de la publication ; on y trouve ensuite un historique général de l'Ecosse légendaire et un résumé de l'ensemble des poèmes. Ensuite, c'est une *Dissertation* [1] de 16 pages sur les *Antiquités*... etc... ; c'est la même que Macpherson a ensuite intitulée *Dissertation sur l'époque d'Ossian*, et qui figure depuis dans toutes les éditions de ses poèmes [2]. Cette Dissertation posait tout de suite le révélateur d'Ossian en érudit, en historien judicieux des âges reculés. Il y traitait des anciens Celtes, des druides et de leur religion, des guerres entre Calédoniens et Romains, de la manière dont ces poèmes avaient pu se transmettre durant tant de siècles, et à ce propos, des bardes et des destinées de leur ordre. On découvrait en lui, non un simple compilateur de fables grossières et puériles, mais un historien qui avait de siècle en siècle constaté les mêmes besoins essentiels de l'âme humaine : « Prétendre qu'une nation a été complètement dépourvue de religion, ce serait trahir une singulière ignorance de l'histoire de l'humanité » ; — un philosophe qui jetait un regard dédaigneux sur « les nuages de superstition, d'ignorance et de barbarie qui recouvraient le Nord de l'Europe » trois cents ans plus tôt ; — un critique sévère et volontiers sceptique, qui terminait ce morceau en avouant que tout ce qu'il contenait n'était « que pure conjecture ». Même on le voyait compulser les traditions poétiques de plusieurs peuples anciens ou sauvages, et faire remarquer que les légendes de Sparte et celles des Germains s'étaient transmises oralement comme les poèmes d'Ossian, et que Garcilaso de la Vega n'avait fait que recueillir celles du Pérou. Les notes assez nombreuses, érudites et volontiers critiques, fortifiaient cette première impression, et ne laissaient plus de doute : Macpherson était profondément versé dans les antiquités de son pays, et son *Ossian* se présentait entouré de garanties indiscutables.

Fingal était accompagné, dans cette édition *princeps*, des 16 poèmes suivants : *Comala, La Guerre de Caros, La*

1. Celle qui commence par : « Inquiries into... » et qui finit par : « ... and grand in the sublime. »

2. En finissant par : « ... Heliogabalus disgraced human nature at Rome. »

Guerre d'Inis-thona, *La Bataille de Lora*, *Conlath et Cuthona*, *Carthon*, *La Mort de Cuchullin*, *Dar-thula*, *Temora*, *Carric-Thura*, *Les Chants de Selma*, *Calthon et Colmal*, *Lathmon*, *Oithona*, *Croma*, *Berrathon*. Il faut noter que le morceau intitulé *Temora* était donné comme le début seulement d'un poème « qui doit avoir été des plus considérables ». En effet, ce morceau n'était autre que le premier chant du poème de *Temora*, qui devait paraître l'année suivante. On y retrouvait, en note, le premier fragment de Macpherson, *La Mort d'Oscar*, donné comme une variante du même récit.

L'accueil du public et de la presse fut favorable, et quelquefois enthousiaste. Boswell, l'homme-lige de Johnson, se laissait aller d'abord à un enthousiasme candide : « Vous sentirez en le lisant, écrivait-il à Erskine, que vous avez une âme [1]. » Le premier article consacré à *Fingal* avait paru dans la *Critical Review* de décembre 1761. Dès janvier 1762, on en parlait beaucoup dans les cercles lettrés de Londres. Les critiques et les railleries portaient surtout sur le caractère écossais de l'œuvre, et étaient inspirées par des motifs politiques ou des préventions nationales. A Edimbourg, Blair consacrait à Ossian quelques-unes des leçons de son cours de *Rhétorique et Belles-Lettres*, et tirait de ces leçons son ample *Dissertation critique sur les poèmes d'Ossian*, si souvent réimprimée, qui parut pour la première fois en 1763 [2]. Il posait en principe l'existence d'épopées nationales écossaises ; il découvrait en *Fingal* un poème régulier, conforme de tous points au canon d'Aristote, et propre à satisfaire la critique la plus pointilleuse. Il soumettait Ossian et Homère à un parallèle en forme, d'où le barde sortait singulièrement grandi aux dépens du poète grec. C'était inviter Macpherson à donner à *Fingal* un pendant, une *Odyssée* après cette *Iliade*.

Et en effet Macpherson continuait ses travaux. En mars 1763 paraissait un nouveau recueil dédié à lord Bute et, paraît-il, imprimé à ses frais, avec ce titre : *Temora, ancien poème épique, en huit livres; avec plusieurs autres poèmes*

1. Lettre du 10 janvier 1762, citée par B. Saunders, p. 173.
2. Elle commence par : « Among the monuments... » et finit par : « ... whose works are to last for ages. »

composés par Ossian, fils de Fingal; traduits de la langue gaélique par James Macpherson [1]. C'était un volume in-quarto de 247 pages, dont l'épigraphe, encore tirée de Virgile, faisait allusion au rôle pacificateur de Fingal en Irlande [2].

Le poème épique était précédé d'une *Dissertation* (anonyme) [3] où Macpherson exposait l'origine de ses matériaux et l'historique de son poème. On pouvait y remarquer l'aveu que l'éditeur avait composé lui-même *Temora* de fragments épars dans les originaux, que la division en chants était de lui, aussi bien pour *Temora* que pour *Fingal*. Il y faisait aussi profession de préférer, et de beaucoup, le second poème au premier. Il y jetait le ridicule sur les poésies irlandaises dont les exploits des *Fians* formaient le sujet. En général, il régnait dans cette Dissertation un ton de hauteur et de suffisance qui contrastait avec celui des préfaces précédentes. Cette introduction à *Temora* a reparu jusqu'à nos jours à la suite de la première, sous le titre de *Dissertation sur les Poèmes d'Ossian;* mais, à partir de 1765, elle commence autrement [4], et tout le début a été remanié.

L'épopée de *Temora* était accompagnée de 5 poèmes plus courts : *Cathlin de Clutha*, *Sulmalla de Lumon*, *Cath-Loda*, le plus important, *Oina-Morul*, *Colna-Dona*. Le volume se complétait par un spécimen du texte original: le 7e livre de *Temora* en langue gaélique. Il ne fut pas bien accueilli partout, et la raillerie n'épargna pas les poèmes d'Ossian dans les cercles londoniens, volontiers anti-écossais. Cependant il se répandait rapidement, ainsi que le précédent, en Grande-Bretagne et sur le continent. Il paraissait à Dublin la même année qu'à Londres [5].

1. *Temora*, an Ancient Epic Poem, in eight books, together with several other Poems, translated from the Galic language by James Macpherson. Londres, T. Becket et P. A. De Hondt, 1763, in-4.

2. « Vultis et his mecum pariter considere regnis ? — Urbem quam statuo, vestra est. »

3. Celle qui commence par : « Nations, small in their beginnings... » et qui finit par : « ... that they must appear much to disadvantage in another language. »

4. Par : « The history of those nations... »

5. *Temora*... (comme dans l'éd. de Londres). Dublin, Leathly et Wilson, 1763, in-12.

L'ensemble des *Œuvres d'Ossian* fut publié en deux volumes en 1765 [1]. On retrouvait dans cette édition, qui se donne pour la troisième, avec les deux « poèmes épiques » et 21 poèmes moindres, les deux *Dissertations* de Macpherson qui avaient été remaniées plus ou moins profondément, le spécimen de l'original de *Temora,* et la *Dissertation critique* de Blair, dont il a été question plus haut. Pour répondre à certaines hésitations et à certaines objections qui avaient pu se faire jour pendant ces deux années, Blair y avait joint un *Appendice* où, en vue de justifier Macpherson de tout soupçon de fraude, il racontait l'histoire de la vocation de ce dernier, de ses premières traductions, de ses explorations. La « quatrième édition » (1773) [2] s'ouvrait par une nouvelle *Préface* de Macpherson, assez courte et peu importante [3], consacrée surtout à marquer son mépris pour les préjugés anti-écossais qui, dit-il, nuisaient au succès de ses publications, et à plaider pour la forme de prose rythmée qu'il avait choisie. Il se flattait aussi d'avoir amélioré son style, en raison des progrès que son talent avait pu faire en douze années. Cette *Préface* a reparu en tête de toutes les éditions ultérieures d'Ossian jusqu'à nos jours. Le texte des 22 poèmes [4] avait été revu pour cette édition et corrigé avec beaucoup de soin. C'était, d'après la *Préface*, et c'est resté en effet le texte définitif de l'*Ossian* macphersonien. De plus, l'ordre avait été profondément modifié, de manière à observer une certaine chronologie dans le récit des événements, et à présenter ainsi au lecteur « une histoire régulière » de l'époque d'Ossian. Les nombreuses éditions qui suivirent celle-là n'en sont que des réimpressions ; leur nombre atteste quel succès continuait à avoir *Ossian* dans les pays de langue anglaise ; la variété

1. *The Works of Ossian,* the son of Fingal. In two volumes. Translated from the Galic Language by James Macpherson. Third edition. Londres, T. Becket et P. A. de Hondt, 1765, 2 vol. in-8.

2. *The Works of Ossian,* the son of Fingal... Fourth edition. Londres, 1773, 2 vol. in-8.

3. Celle qui commence par : « Without increasing his genius... » et qui finit par : « ... incapable of expressing its beauties. » Elle est datée du 15 août 1773.

4. Le morceau *Temora,* qui faisait double emploi avec le premier chant de *Temora, poème épique,* et qui donnait le nombre de 23 poèmes, se retrouve encore dans l'édition anglaise de Paris, 1783.

de leurs formats, à quels publics divers s'adressaient ces éditions ; et le passage progressif de l'in-quarto primitif aux formats de keepsake au cours du XIXe siècle prouve que de plus en plus on aimait à posséder son *Ossian* de poche, à l'emporter avec soi dans un format commode et élégant. Il faut seulement faire une mention particulière de l'édition de 1797 [1], parce qu'elle donnait en outre, à la fin du second volume, un morceau de lord Kaimes intitulé *Observations critiques sur les Poèmes d'Ossian* [2], sorte de plaidoyer pour l'authenticité.

Macpherson était célèbre ; il devenait riche ; il commençait à déployer une insolence hautaine, à afficher un certain cynisme dans ses opinions et dans ses mœurs. La suite de sa carrière, si elle est intéressante à connaître pour qui veut comprendre et juger l'auteur d'*Ossian*, n'intéresse plus directement notre sujet. Nommé secrétaire du gouverneur de la Floride, il passe trois ans en Amérique (1763-1766), puis se fait publiciste au service du gouvernement. Il poursuit longtemps, et avec succès, une fructueuse carrière de journaliste et de pamphlétaire. D'autre part, il marque son intérêt pour les antiquités celtiques en composant son *Introduction à l'Histoire de la Grande-Bretagne et de l'Irlande* (1771), panégyrique de la race celtique, sans valeur scientifique d'ailleurs, mais qui fut appréciée par Hume et citée par Gibbon. Le succès de *Fingal* et de *Temora* engagea quelques admirateurs du style ossianique à lui demander de traduire Homère dans le même système de prose poétique. Encouragé par Blair, il donna l'*Iliade* en 1773. Son « Homère en tartan et en jupon [3] » succomba immédiatement sous le ridicule. Il reçut aussi la mission de continuer, dans le sens tory, l'*Histoire d'Angleterre* de Hume (1775).

Chargé par le nabab d'Arcot de défendre à Londres ses intérêts contre la Compagnie des Indes, Macpherson gagna une grosse fortune par les services qu'il rendit au potentat indou. Pour récompenser le défenseur souvent éloquent

1. *The Poems of Ossian*, a new edition; translated by James Macpherson, esq. Edimbourg, 1797, 2 vol. in-12.

2. II, p. 285-314 : *Critical Observations on the Poems of Ossian*, by Lord Kaimes.

3. « Homer in plaid and kilt ».

de la politique du ministère, le gouvernement lui trouva un siège à la Chambre des Communes en 1780 ; il conserva ce mandat le reste de sa vie, mais ne prit pas une part active aux débats. Au Parlement comme dans la presse, il rendait au ministère des services que payaient des subventions avouées ou secrètes, sans compter les gains assurés que lui procurait, s'il lui prenait envie de spéculer à la Bourse, sa connaissance des secrets de la politique. Il acheta des terres à Badenoch, près du lieu de sa naissance, au centre des montagnes et des lacs qui lui avaient valu sa renommée, et s'y fit construire une villa italienne, *Belleville House,* où il passait l'été. Pendant sa robuste maturité, on le trouve occupé, à Belleville ou dans l'une ou l'autre de ses deux confortables maisons de Londres et de Putney, à travailler pour le gouvernement, à gérer les intérêts de son nabab, sans oublier les plaisirs de la table, et les autres : il eut cinq enfants naturels. Il mourut le 15 février 1796, âgé de soixante ans environ. Sa sépulture se trouve dans l'Abbaye de Westminster, non loin du Coin des Poètes.

III

Nous avons vu par quelles publications successives s'était constitué l'*Ossian* de Macpherson ; il convient de le considérer dans son ensemble, et d'abord d'analyser brièvement chacun des poèmes ou morceaux qui le composent. Les *Fragments* de 1760 se trouvaient incorporés, sauf quelques morceaux, dans le recueil de 1761 qui comprenait *Fingal* et 16 autres poèmes. La publication de *Temora* et de 5 autres poèmes acheva de constituer l'*Ossian* de Macpherson, composé de 2 « épopées » et de 20 poèmes moindres, considéré comme authentique par beaucoup de ceux qui n'admettaient pas les imitations qui en furent données dans la suite, et réimprimé un grand nombre de fois. C'est l'édition définitive de 1773 qui est la base de toutes ces reproductions : elle représente le *canon* ossianique. On retrouve ce texte, notamment, dans l'édition de la collection des *British Authors* de Tauchnitz. C'est à cette édition courante que

se font d'ordinaire les références lorsqu'on cite le texte de Macpherson.

Voici un bref sommaire de chacun des 22 poèmes qui forment l'*Ossian* de Macpherson :

1. *Cath-Loda, en trois Duans* (chants). — Retrace une des aventures de la jeunesse de Fingal, sa guerre victorieuse contre le cruel Starno. Le récit est interrompu par trois épisodes. Loda est une sorte d'Esprit des tempêtes.

2. *Comala, poème dramatique.* — C'est un dialogue dont les personnages sont Fingal, le perfide Hidallan, la belle Comala qui aime Fingal, et deux autres jeunes filles, Melilcoma et Dersagrena, avec un chœur formé de plusieurs bardes. Hidallan désespère Comala en lui annonçant faussement la mort de Fingal ; celui-ci revient victorieux, et Comala meurt de joie.

3. *Carric-Thura.* — Le poème s'ouvre par le dialogue lyrique de Shilric et Vinvela, que chantent les bardes de Fingal, et qui avait fait sensation parmi les premiers *Fragments*. Il continue par un des rares morceaux de son *Ossian* où Macpherson ait fait une place au surnaturel, le combat de Fingal et de l'Esprit de Loda. Fingal est vainqueur de Frothal, mais avec sa grandeur d'âme habituelle il l'épargne, par pitié pour Utha, amante de ce chef, et entre en vainqueur dans Carric-Thura. Le barde Ullin chante l'épisode, en partie dialogué, de Connal et Crimora.

4. *Carthon.* — L'un des plus célèbres des petits poèmes. Clessammor, un des anciens compagnons de Fingal, se trouve dans une bataille en face d'un jeune guerrier, Carthon, qui n'est autre que son fils. Le père et le fils combattent sans se reconnaître ; en mourant, Carthon révèle son nom, et Clessammor expire de douleur. Le poème se termine par la fameuse apostrophe au soleil.

5. *Oina-Morul.* — Ossian raconte que, lors d'une expédition en Scandinavie, le roi, qu'il délivrait d'un dangereux oppresseur, lui offrit en récompense la main de sa fille Oina-Morul, mais qu'il a préféré la laisser généreusement au chef ennemi qu'elle aimait.

6. *Colna-Dona.* — Ossian et Toscar étant allés jadis élever un monument sur l'emplacement d'une victoire de Fingal, Toscar tomba amoureux de Colna-Dona, fille du roi Carul.

7. *Oithona.* — Cette jeune fille, fiancée au héros fingalien Gaul, a été enlevée par le cruel Dunrommath. Gaul immole le ravisseur ; mais un de ses traits perce Oithona qui s'était déguisée en guerrier pour le suivre.

8. *Croma.* — Ossian raconte à Malvina comment il délivra Croma, ville d'Erin, des ennemis qui avaient assiégé le vieux roi, tué ses fils et défait leur armée.

9. *Calthon et Colmal.* — Ossian raconte à un *culdée*, ou solitaire chrétien, comment, le barbare Duntalmo retenant prisonniers Calthon et Colmar, les deux fils d'un roi tué par lui, Calthon fut délivré par Colmal, fille du tyran, déguisée en guerrier.Son frère Colmar est immolé sous les yeux de l'armée de Fingal et d'Ossian, venus pour le délivrer ; Duntalmo est vaincu et tué.

10. *La Guerre de Caros.* — Caros est, dit Macpherson, l'usurpateur romain Carausius. Ce poème compliqué, où les fantômes et les apparitions tiennent une grande place, montre Caros attaqué et défait par Oscar.

11. *Cathlin de Clutha.* — Ce Cathlin, qui vient implorer l'appui de Fingal contre Duth-Carmor, meurtrier de son père et envahisseur de son pays, n'est pas, comme on le croyait, le fils, mais la fille du roi défunt ; enlevée par Duth-Carmor, elle a pris pour lui échapper des vêtements de guerrier.

12. *Sulmalla de Lumon.* — Sulmalla, fille du roi de Lumon, reçoit Ossian et Oscar dans son palais, et échange avec Ossian des souvenirs au sujet des expéditions héroïques de Fingal et de Cathmor.

13. *La guerre d'Inis-Thona.* — Au début et à la fin du poème, Ossian évoque les gloires passées et les murs de Selma. Le reste est consacré aux exploits d'Oscar, fils d'Ossian, qui alla porter secours à Anir, roi d'Inis-Thona ; à ses entretiens avec ce chef ; aux souvenirs que ce dernier évoque.

14. *Les Chants de Selma.* — Macpherson donne ce poème pour presque entièrement lyrique. Aucune partie de son *Ossian* ne fut plus célèbre. Le poème s'ouvre par l'apostrophe à l'étoile du soir. Puis Ossian évoque les fêtes de Selma, résidence de Fingal, où, groupés autour du chef, les bardes disputaient le prix du chant ; il va rappeler

quelques-uns des poèmes qu'on y entendait. Trois morceaux, enchâssés dans quelques développements généraux : 1° Minona redit les plaintes de Colma qui, après une nuit d'angoisse sur des rochers déserts, retrouve morts son frère et son amant ; 2° Ossian et Ullin redisent le dialogue de Ryno et d'Alpin où celui-ci pleure son fils Morar ; 3° Armin, à ce propos, rappelle en gémissant la mort de son fils Arindal et de sa fille Daura : l'un transpercé par l'amant de sa sœur qui le prenait pour le brutal ravisseur Erath, et qui après cette funeste méprise est englouti par les flots ; l'autre morte peu après de fatigue et de douleur.

15. *Fingal, ancien poème épique, en six chants.* — Le héros est Fingal, roi de Morven, à l'ouest de l'Écosse ; le lieu, la côte nord de l'Ulster, en Irlande ; l'action dure cinq jours et cinq nuits. En voici le résumé : — I. On se trouve d'abord dans le camp de Cuthullin, roi d'Ulster, attaqué par Swaran, chef de Lochlin ou des Scandinaves. Le récit de la lutte est coupé de deux épisodes extrêmement romanesques, celui de Ducomar et Morna, celui de Grudar et Brassolis. Il est embelli de plus par la description du char de Cuthullin, le seul morceau de tout ce poème qui soit consacré au détail des objets matériels. — II. L'armée de Cuthullin est mise en déroute. Episode de Ferda et Deugala, plus réaliste et plus vraisemblable que les morceaux analogues. Episode de Connal et Galbina : encore une jeune fille qui se travestit en guerrier et qui, prise pour un ennemi, est tuée par son amant. — III. Le barde Carril raconte l'histoire de Fingal sauvé des embûches du roi Starno par l'amour d'Agandecca, fille de ce roi. Fingal et son armée débarquent ; Swaran se détourne des guerriers d'Erin vaincus pour s'opposer à la marche de Fingal. Bataille où se signale Oscar ; Fingal lui raconte l'histoire de la belle Fainasollis qu'il a jadis arrachée à un lâche ravisseur, mais qui est morte d'un trait lancé par celui-ci. — IV. Ossian, après avoir rappelé ses amours avec Eviral-lin, reprend le récit des combats. Défaite partielle, puis victoire des guerriers de Fingal ; exploits de Gaul et d'Oscar. — V. Fingal, qui se tient d'ordinaire loin de la mêlée, se décide à combattre corps à corps avec Swaran et le fait prisonnier. Quelques épisodes sans importance. Les restes

de l'armée de Lochlin se rembarquent en désordre. — VI. La guerre finie, on écoute les chants des bardes. Ullin raconte l'histoire de Trenmor, aïeul de Fingal, et d'un guerrier inconnu que Trenmor reconnaît pour une jeune fille lorsque, en le défiant de la frapper, elle découvre sa poitrine. Fingal console Cuthullin qui, au fond d'une caverne, se désolait de n'avoir pas su participer à la victoire, et rentre dans Morven.

16. *Lathmon.* — L'action se passe au temps de la jeunesse d'Ossian. Lui et Gaul, fils de Morni, surprennent de nuit le camp des ennemis, mais mettent leur point d'honneur à ne pas profiter de leur sommeil pour les massacrer. Combat singulier entre Lathmon et Ossian : ces deux guerriers, ainsi que Gaul, font assaut de générosité. Ce poème a attiré l'attention à cause de l'honneur raffiné que Macpherson prête ici aux héros fingaliens.

17. *Dar-thula.* — Dans ce poème, un des plus colorés du recueil, Macpherson était soutenu par des traditions et des ballades authentiques. Il s'ouvre par une apostrophe à la lune. Dar-thula s'enfuit avec un des fils d'Usnoth, Nathos, qu'elle aime. Mais la tempête les pousse sur les rivages ennemis : les trois fils d'Usnoth tombent dans la bataille, et Dar-thula, qui s'était armée pour combattre avec eux, succombe également.

18. *La mort de Cuthullin.* — Cuthullin, roi d'Ullin, meurt jeune et victorieux. Le poème est coupé d'apostrophes et de courts morceaux chantés par le barde Carril.

19. *La bataille du Lora.* — Un des chefs de Fingal ayant enlevé la belle Lorma, femme d'un roi scandinave, celui-ci porte la guerre au pays de Morven ; une bataille a lieu sur les bords du Lora, torrent près de Selma. Le ravisseur, l'époux outragé et la femme infidèle meurent coup sur coup, les deux premiers de coups de lance, la troisième de douleur.

20. *Temora, ancien poème épique, en huit chants.* — Il a pour sujet la guerre que Fingal porte en Irlande pour détrôner l'usurpateur Caïrbar, meurtrier du roi Cormac. Temora est la résidence des rois d'Irlande. Le détail du poème est compliqué : aussi des tableaux généalogiques et des cartes l'accompagnent-ils dans plusieurs éditions. —

I. Caïrbar invite Oscar à une fête dans son palais, et l'attaque en traître. Tous deux périssent. L'armée de Fingal met en déroute les soldats d'Erin. — II. Cathmor, frère de Caïrbar, aussi vertueux que celui-ci était scélérat, le remplace dans le commandement. Un barde raconte l'histoire de Crothar et de la belle Collama. Cathmor et Ossian causent amicalement. Apostrophe au soleil. — III. Bataille entre l'armée de Cathmor et celle de Fingal commandée par Gaul et Fillan. Une fête a lieu après le combat ; on pleure la mort de Connal. — IV. Fingal raconte ses amours et son mariage avec Roscrana. Un peu après se place l'épisode de Sulmalla, qui sous l'armure d'un guerrier vient suivre les armes de Cathmor. Le reste du chant est occupé par la querelle de deux chefs et l'apparition du fantôme de Caïrbar. — V. Grande bataille entre les deux armées ; celle de Fingal, commandée par Fillan, l'un de ses fils, met en fuite les troupes de Cathmor. — VI. Ossian et Fillan recommencent le combat. Fillan est tué ; suspension d'armes. — VII. Le jour suivant, préparatifs de combat. Description du bouclier de Cathmor ; ce dernier envoie Sulmalla au loin et réunit ses bardes pour entendre leurs chants. — VIII. Bataille générale. Combat singulier de Fingal et de Cathmor : celui-ci est blessé à mort. Fingal renonce aux combats, remet sa lance à Ossian, et rétablit l'héritier légitime de Cormac.

21. *Conlath et Cuthona.* — Ce poème est dramatique, bien que Macpherson ne le marque pas expressément : les faits sont rapportés d'une manière obscure, à travers les exclamations successives des personnages, ou plutôt de leurs ombres, qui apparaissent à Ossian. Toscar ayant enlevé Cuthona, aimée de Conlath dont il était l'hôte, est rejoint par l'amant outragé ; dans un terrible combat singulier ils périssent tous deux. Cuthona meurt de douleur, et, Conlath n'ayant pas été chanté par les bardes, son ombre vient effrayer les vivants.

22. *Berrathon.* — Ce poème aurait été le dernier composé par Ossian. Le barde commence par pleurer la mort de Malvina ; puis il raconte au fils d'Alpin l'aventure de guerre et d'amour qui s'est déroulée à Berrathon. Nina, bien que délaissée par son amant Uthal, meurt de douleur en apprenant qu'il a été vaincu et tué par Ossian et Tos-

car. Le barde, plus mélancolique que jamais, termine en prophétisant sa mort prochaine : il ira rejoindre dans les nuages les ombres glorieuses de Ryno, d'Oscar et de Fingal.

IV

Dès que le succès de l'*Ossian* de Macpherson se fut affirmé et parut durable, on vit surgir de plusieurs côtés, pendant le dernier quart du siècle, des publications analogues, qui se donnaient également pour empruntées à des sources authentiques écossaises. Il est très difficile de tracer une ligne de démarcation absolument nette entre ces épigones de Macpherson et les éditeurs de ballades ou récits authentiques dont il sera parlé tout à l'heure : car dans les premiers il y a une part plus ou moins grande de traditions réelles, et les seconds n'ont pas craint de faire appel à leur imagination pour orner et grossir leurs trouvailles. Voici les principaux de ces imitateurs, à qui M. Stern donne assez heureusement le nom d'*Ossianides* [1].

Le premier est John Clark, qui mettait sur le compte de vagues « bardes calédoniens » ses propres exercices littéraires [2]. Ce sont, d'après le même critique, « de fades imitations, qui dépassent encore Macpherson en sentimentalité pleurarde, et qui ne peuvent tromper quiconque n'est pas dépourvu de jugement [3] ». Le premier de ces poèmes, *Morbudh*, a reçu en 1786 les honneurs d'un texte gaélique dû à Gillie ; c'était l'époque où l'on réclamait de toutes parts les originaux de la poésie ossianique. Ce texte, composé de 763 vers non rimés, a été publié en 1821, et l'examen auquel les celtisants l'ont soumis confirme la fraude indiscutable de Clark.

1. Stern, p. 69-70. Je lui emprunte une partie des détails qui suivent, en le complétant par l'ancien travail de Gurlitt, *Ueber Ossian*, 1802, et par B. Saunders ; mais ce dernier brouille l'authentique et l'apocryphe, de manière que son exposé complique encore une question déjà assez obscure.

2. *The Works of the Caledonian Bards, translated from the galic.* Londres, 1778, in-8. Une traduction allemande parut dès 1779, in-8.

3. Stern, p. 69.

Le Rév. John Smith (de Campbelltown ou Campelton) ministre à Kilbrandon, a beaucoup plus d'importance dans l'histoire des poèmes ossianiques. C'était un celtisant de valeur ; il ne craignit point de donner pour authentiques 14 poèmes dont il était l'auteur[1]. La « traduction » anglaise parut en 1780, le « texte » en 1787. Il dit dans sa Préface avoir surtout exploré l'Ouest des Hautes-Terres, Macpherson ayant principalement visité le Nord de cette contrée (ce qui est, nous l'avons vu, peu exact). C'est là qu'il aurait recueilli ses poèmes, notamment par la tradition orale. Vague et peu explicite sur ses sources et sa manière de les utiliser, il nomme pourtant sept personnes qui lui ont récité des poésies ossianiques, et six autres qui lui ont envoyé des textes. Mais il insiste surtout sur « le soin et la fidélité » dont il s'est fait une loi ; tout au plus a-t-il comblé quelques lacunes. Lui aussi, il est prêt à publier ses textes originaux « si on l'encourage par souscription ou autrement ». La souscription, par exemplaire, est de six shillings ; et on devra s'inscrire dans un délai de six mois ; sinon, l'auteur ne s'engage à rien. Il faut croire que cet avertissement comminatoire produisit son effet, et que les shillings requis affluèrent docilement, car on eut au bout de six ans les originaux promis. Smith, en dédiant son recueil à la *Galic Society* de Londres, en le munissant d'une *Histoire des Druides* et d'une copieuse *Dissertation sur l'Authenticité*, s'engage tout à fait dans la même voie historique et érudite que Macpherson avait inaugurée. S'appuyant sur Blair, sur Percy et lord Kaimes, il défend l'authenticité du recueil de Macpherson par des preuves internes, des preuves externes, et réfute les objections qui ont été faites en ces vingt années. Il se solidarise donc complètement avec son prédécesseur.

Le baron Edmond de Harold, officier irlandais au service de l'électeur palatin, avait traduit Macpherson en allemand en 1775. Encouragé par le succès de son modèle et de ses premiers imitateurs, il donne en 1787 une version

1. *Galic Antiquities*, consisting of a History of Druids ; a Dissertation on the Authenticity of the Poems of Ossian ; and a Collection of ancient Poems, translated from the Galic of Ullin, Ossian, Orran, etc..., by John Smith... Edimbourg, Cadell et Elliot, 1780, in-4.

anglaise de 17 poèmes nouveaux [1], qu'il prétendait découverts par lui et ses amis [2]. Il revenait plus tard à la charge avec des « traductions », allemandes cette fois, de poèmes intitulés *Selama* (1800) et *Fimara* (1801) [3].

Enfin le Rév. Mac-Callum (de Arisaig), le même qui donna en 1821 un texte plus complet du *Morbudh* de Clark, y joignait une nouveauté de son cru, un poème de 504 vers intitulé *Collath* et attribué à un barde du nom de Fonar. Pour faire toucher du doigt la difficulté qu'ont eue les savants à démêler l'authentique et l'apocryphe, il suffira de remarquer ici que ce *Collath* de Mac-Callum a été réimprimé parmi les textes originaux par J. Mackenzie (*Beauties of Galic Poetry*, 1840).

Mais ni Clark, ni Harold, ni Mac-Callum n'ont vu leur *Ossian* adopté par la France à l'égal de celui de Macpherson. Smith a eu ce privilège. Son *Ossian* a été considéré comme authentique à l'égal de son aîné ; il pouvait soutenir le parallèle avec ce dernier, il l'emportait même quelquefois sur lui, il en exagérait légèrement les défauts comme les qualités. Aussi celui que Cesarotti, le grand traducteur italien, appelait le *jumeau de Macpherson*, en fut-il volontiers considéré comme le complément naturel ; surtout en France, où nous le verrons s'y annexer habituellement dans les éditions les plus courantes du XIX^e^ siècle, au point que les poèmes ossianiques de Macpherson et ceux de Smith s'y entremêlent, ne peuvent être distingués par le lecteur, et restent confondus dans l'impression générale qu'il garde d'Ossian. C'est aux uns comme aux autres que s'adresse, depuis la fin du XVIII^e^ siècle, l'éloge ou la critique ; c'est aux uns comme aux autres que les traducteurs empruntent leurs exemples et les imitateurs leurs thèmes d'inspiration. Pour cette raison, il est nécessaire de faire connaître, à son tour, l'*Ossian* de Smith. Le recueil se compose de 14 poèmes ; la plupart sont attribués à Ossian, quelques-uns à d'autres bardes ses contemporains.

1. *Poems of Ossian, lately discovered by Edm. Baron de Harold,* Düsseldorf, 1787, in-8. Les mêmes en allemand, 1787 et 1798.
2. Stern, p. 70.
3. Gurlitt, *Ueber Ossian*, I.

1. *Gaul*, poème d'Ossian. — Ce Gaul est le fils de Morni. Dans une expédition au delà des mers, il se trouve isolé de l'armée de Fingal, accablé par les ennemis, et succombe sous le nombre. Sa femme, Evir-Choma, qui s'était embarquée pour le rejoindre, tente de le ramener sur sa barque, mais ils meurent tous deux. Ce poème, assez long, abonde en motifs poétiques : au début, l'apostrophe au soleil ; plus loin, Ossian déplore la chute et la ruine de Temora, de Tura et de Selma. En tâtonnant dans les ténèbres, il reconnaît le bouclier de Gaul, qui fut le compagnon de son Oscar. Il en prend occasion pour raconter la fin de ce héros, non sans un retour mélancolique sur lui-même. L'élément lyrique tient aussi une grande place dans les plaintes d'Evir-Choma.

2. *Dargo*, poème d'Ullin. — L'action de ce poème compliqué et romanesque se passe du temps de Comhal, père de Fingal. Dans une expédition maritime, ce chef retrouve Dargo, l'un de ses compagnons, que l'on croyait perdu en mer. Sa disparition ayant causé la mort de sa femme Crimora, il épouse Crimoïna, femme du roi ennemi, Amor, vaincu et tué. Un des compagnons de Dargo s'avise d'éprouver si cette étrangère aime réellement son mari, et pour cela on lui rapporte Dargo couvert de sang et soi-disant tué par un sanglier. Crimoïna le pleure et meurt. Deux épisodes racontés par Ullin narrent, de plus, les aventures romanesques de Colda et de Minvela, de Morglan et de Minona.

3. *Dermid*, poème d'Ossian. — C'est une très ancienne légende, qui se trouve dans des textes authentiques. Le clan des Campbell, qui couronnait ses armoiries d'une hure de sanglier, prétendait descendre de ce Dermid. Dans une chasse de Fingal, Dermid tue un sanglier. L'envieux Connan lui suggère de mesurer la longueur de la bête, de la queue à la tête, avec ses pieds nus. Les soies le blessent et il expire, ainsi que son amante Graïna qui avait été atteinte par la flèche d'un chasseur. Ce poème est très curieux par le contraste entre la donnée primitive, toute grossière et peut-être mythique, et les ornements lyriques, les développements sentimentaux qui sont venus s'y ajouter.

4. *Cathula*, poème d'Ossian. — Fingal est invité à un festin chez le roi Cathula. Celui-ci déplore la mort de sa femme et de son fils, dont un barde raconte alors longuement les aventures et le naufrage. Puis les chefs entrent en campagne, et Cathula dans la bataille se mesure avec un jeune guerrier, qu'il tue, et qui n'était autre que son fils. On le voit, le thème du combat entre un père et son fils, qui fait le fond de *Carthon*, est repris ici ; il est traité avec plus de sentiment et d'émotion.

5. *Manos*, poème d'Ossian. — C'est la suite de *Cathula*. Manos est le chef de Lochlin vaincu dans le précédent combat ; malgré sa promesse, il reprend les armes contre Fingal, qui le défait et le tue. Un épisode caractéristique est celui du vieillard qui veille le cadavre de son chien fidèle.

6. *Duthona*, poème d'Ossian. — Duthona est le pays de Conar, ami de Fingal. Celui-ci, victorieux du méchant roi Dorla, délivre Conar et lui rend sa fille Minla, qui s'était déguisée en jeune barde. Ce poème se grossit d'épisodes et de développements sur les thèmes habituels, vieillesse d'Ossian, regret des anciens jours.

7. *Finan et Lorma*, poème d'Ossian. — Ossian distinguant dans les nuages les deux figures plaintives de Finan et de Lorma, le frère et la sœur, raconte ou plutôt fait raconter par Murno, leur père, le naufrage qui fit périr Finan, et comment Lorma, qui avait fait des efforts désespérés pour le sauver, mourut en même temps que lui. Urran vient pleurer Lorma qu'il aimait. A ce propos, le Barde raconte comment Turloch, plus heureux que Murno, retrouva vivants ses deux enfants, qu'il croyait noyés dans un torrent.

8. *Trathal*, poème d'Ossian. — Le poème débute encore par un hymne au soleil, où l'on remarque quelques variations sur le thème développé dans *Carthon*. Le lâche Colgul, vaincu par Trathal, lui envoie un faux transfuge pour l'attirer ; Trathal échappe à ce piège, et tue Colgul ; Calmora, amante de ce chef, tombe morte dans la fosse où on va l'ensevelir. Joli groupe d'intérieur formé par la famille de Trathal qui attend le retour du chef : la belle Sulindona et ses deux enfants.

9. *Dargo, fils de Druivel*, poème d'Ossian. — Ce Dargo

ne doit pas être confondu avec celui de tout à l'heure. Celui-ci est un druide qui défie Fingal. Curach, envoyé pour le combattre, est victorieux, mais après l'avoir tué succombe à son tour. Bref et pathétique épisode de la belle Inlorno, qui fut poignardée par son père pour avoir averti l'étranger qu'elle aimait du piège qui lui était tendu.

10. *Colmul, fils de Dargo*, poème d'Ossian. — Suite du précédent. Dargo mort, son fils Colmul reprend le combat contre l'armée de Fingal ; il est tué par Fergus, et la guerre cesse. Nombreux épisodes : celui de la rencontre d'un guerrier victorieux et de son ennemi expirant qui pleurent tous deux la même amante ; celui du dogue fidèle qui meurt de douleur sur la tombe de son maître ; celui de Lugar, jadis guerrier vaillant et prospère, que Fingal retrouve vieux et pauvre. A la fin, longues variations sur le thème des regrets et de la vie éphémère.

11. *L'Incendie de Tura.* — Pendant une expédition de Fingal, la ville de Tura, où n'étaient restés que les vieillards, les femmes et les enfants, devient, par une cause inexpliquée, la proie des flammes. Le poème se continue par une longue élégie, où Ossian et Malvina évoquent tour à tour les guerriers et les jeunes filles que l'incendie de Tura a anéantis, et se termine par les réflexions philosophiques que cette catastrophe inspire à Ossian.

12. *Cath-Lava.* — Ce poème est par le texte attribué au barde Orran. C'est l'histoire d'un contre-enlèvement. Sulmina, qui fuyait de nuit la maison de son père pour rejoindre Ronnan qu'elle aimait, est enlevée en route par Lava qui l'aime et qu'elle n'aime point. Les deux rivaux se rencontrent les armes à la main. Lava succombe. Mais Sulmina, qui s'était armée pour porter secours à Ronnan, a été blessée mortellement.

13. *Cathluina*, poème d'Ossian. — C'est le plus romanesque et le plus invraisemblable de tous ces poèmes : aussi a-t-il été fort imité. Annir, aimée de Gaul et de Garno, deux amis, pour se débarrasser de Garno qu'elle n'aime pas, lui adresse (déguisée en jeune guerrier) un défi de la part du terrible Duaran. Garno relève le défi. Alors Annir porte le même défi à Gaul, qui le relève également. Il ne reste plus, on l'a deviné, qu'à mettre en présence les deux

amis, qui croient chacun avoir affaire à Duaran. Ils combattent toute la nuit, et finissent par s'entre-tuer. Annir meurt de douleur sur leurs tombes ; Ossian évoque leurs ombres du sein des nuages.

14. *La mort d'Artho.* — Ardar, qui pleurait déjà la perte de son fils Calmar, apprend encore la mort de son autre fils Artho ; un guerrier, fils d'Arman, lui dit sa fin valeureuse, et lui raconte en même temps comment Colval, qui aimait Artho, est morte de douleur en le voyant expirer.

V

Les résumés qui précèdent ont pu faire connaître, dans leurs grandes lignes, les histoires que raconte l'*Ossian* de Macpherson et de Smith, et auxquelles il sera fait allusion à mainte page de cet ouvrage. Ces histoires sont à la fois très compliquées et très monotones. Elles sont très compliquées, car en peu de pages elles déroulent un très grand nombre de faits, dont presque aucun n'est traité avec un développement suffisant pour captiver le lecteur en l'identifiant tour à tour avec les différents personnages, en lui faisant suivre avec intérêt les péripéties de l'action. Les événements se suivent, surtout dans les poèmes les plus courts, d'une manière heurtée, sans lien, sans harmonie ; les auteurs, ayant voulu accumuler dans un étroit espace des situations et des coups de théâtre aussi nombreux que possible, sont bien loin d'atteindre l'ampleur épique. Si *Fingal* et *Temora* se déroulent avec plus de lenteur, c'est que le récit est allongé par des bavardages, ce n'est pas qu'il soit rempli par des actions. A cet égard, *Ossian* est à Homère ce qu'un mélodrame trépidant et sentimental est à Sophocle. Les personnages et les lieux, nommés pour la plupart plutôt que caractérisés, défilent devant le lecteur avec une rapidité cinématographique et fatigante. Ces histoires sont compliquées encore, parce que les récits accessoires, les parenthèses, les hors-d'œuvre, y tiennent une place excessive. *Fingal* et *Temora* sont farcis d'épisodes, et dans tel des poèmes plus courts ils pullulent à tel point

que l'action principale n'est plus qu'un fil ténu destiné à les rattacher l'un à l'autre. On s'explique ce caractère particulier, si l'on songe que Macpherson et Smith ont dû utiliser le plus possible les ballades ou les traditions authentiques en leur empruntant tantôt le sujet général, tantôt tels détails particuliers, et que la dispersion de leurs matériaux se retrouve dans le décousu de leur œuvre. Ce caractère est fort important pour notre sujet : car c'est cette confusion peu harmonieuse, ce fouillis d'épisodes sans lien, ces histoires que raconte un barde pour faire passer le temps ou que se rappelle soudainement un héros, c'est tout cela qui offrait une mine presque inépuisable aux poètes d'almanachs et aux rimeurs d'élégies : c'était autant de situations toutes trouvées, autant de sujets d'héroïdes ou de stances, qui demandaient à être traités isolément, et qu'il n'était besoin de nul effort pour détacher du tissu lâche et vague où ils étaient enchâssés. Ainsi ces thèmes lyriques, originaires en partie de la rude poésie des chants gaéliques, retournaient à travers les prétentions épiques de Macpherson à leur vraie forme, et retrouvaient leur indépendance primitive dans les stances et les couplets des ossianistes français.

Rien n'égale la complication fatigante de ces poèmes, si ce n'est leur monotonie. Elle est due au manque de couleur locale, à la perpétuelle répétition des mêmes aventures. Macpherson a systématiquement écarté de son œuvre les éléments locaux ou originaux qui auraient dû lui assurer une intéressante variété. Pas de christianisme ; pas d'âpre dispute entre Ossian et saint Patrick ; seulement de vagues allusions aux *culdées*, aux « fils du rocher », c'est-à-dire, paraît-il, aux premiers solitaires ou apôtres chrétiens. Pas de religion quelle qu'elle soit ; cette lacune si extraordinaire a été dès l'origine extrêmement remarquée. Tout au plus, un vague « Esprit de Loda », sorte de fantôme gigantesque que combat Fingal, et qu'on s'est plu à identifier plus tard avec l'Odin des Scandinaves ; surtout une croyance à la survie des âmes sous la forme d'ombres qui habitent dans les nuages. Ces ombres apparaissent aux héros, soit dans le jour, soit en songe, et leur prédisent les malheurs. Ceux sur qui les bardes n'ont pas entonné le chant funèbre

errent parmi les vapeurs empestées du Lego. Pas de vie de famille, sauf quelques très rares indications ; pas de foyer, pas de vie matérielle. Le manque de détails empruntés à l'existence de tous les jours avait frappé de bonne heure des lecteurs qui connaissaient leur Homère. Ni maisons, sauf le vague et pompeux « palais de Selma » ; ni armes, ni trésors, ni meubles, ni repas, sauf la « fête des Coquilles », sur laquelle aucun détail gastronomique n'est donné ; rien n'est décrit avec la précision naïvement admirative qu'on remarque dans l'*Odyssée*, dans nos Chansons de Geste, et dans les véritables poésies ossianiques. Les blessures mêmes sont indiquées par à-peu-près. N'étaient les quelques indications vagues que nous avons citées, l'on pourrait dire que ces gens-là vivent en plein air et se nourrissent de vent.

Restent les deux grands ressorts de la poésie épique, la guerre et l'amour. La guerre est partout dans ces poèmes : l'on s'y bat à toutes les pages, mais l'on s'y bat, si l'on peut dire, sans conviction. Non seulement Fingal est généreux, et pardonne au vaincu : il tient ces qualités du Finn légendaire ; mais encore il ne combat que très rarement lui-même ; il envoie à sa place Ossian, ou Oscar, ou Gaul, ou Fergus, ou Fillan ; il se contente de présider la bataille au lieu de la conduire. De plus, on se bat parce qu'il y a des envahisseurs, les guerriers de Lochlin par exemple, à repousser, ou des rois amis à rétablir sur leur trône en punissant un usurpateur ; mais ces guerres ne sont pas animées et soutenues d'un vigoureux esprit patriotique ou national. Point de haines héréditaires, point de préjugés nationaux. Un grand souffle épique n'anime pas ces poèmes.

La guerre, d'ailleurs, est surtout prétexte à des histoires d'amour. Quand il n'y a pas de batailles, ce sont des aventures sur mer, des naufrages, où se placent tout naturellement d'autres histoires d'amour. Elles sont aussi innombrables que fastidieuses. Il serait long de dénombrer les couples dont Ossian retrace, avec plus ou moins de détail, la destinée le plus souvent lamentable. Tendres amants, ou légitimes mais non moins tendres époux, aucun n'a de caractère bien tracé ; ce sont des ombres vaines et larmoyantes. L'amant est frappé au combat d'un coup mortel, ou il succombe dans un combat singulier, ou il est victime d'un nau-

frage, ou il est mis en pièces par un sanglier. L'amante, qui s'est travestie en jeune guerrier, reçoit un coup mortel en combattant à côté de lui ou en se portant à son secours. Car le travesti se porte beaucoup dans Morven. Quelquefois, comble d'infortune ! elle reçoit la mort de celui même qu'elle adore, et qui ne l'a pas reconnue sous ce déguisement. Ou bien, si les combats l'ont épargnée, elle meurt de douleur sur la tombe de son amant. Ces situations très peu variées se retrouvent dans vingt histoires plus romanesques et plus invraisemblables les unes que les autres. Elles faisaient jadis les délices des cœurs sensibles, et c'est aujourd'hui la partie morte et bien morte de la poésie ossianique.

Mais les âmes méditatives et rêveuses trouvaient dans ces poèmes des attraits plus profonds, et dont le pouvoir n'est pas encore aboli. Si la narration épique est froidement romancée et fadement artificielle, elle est située du moins dans un paysage qui a été une révélation pour l'Europe, et qui est encore à de certaines heures en singulière harmonie avec nos âmes. Ce paysage est peu varié : Macpherson n'a peint que ce qu'il connaissait, le berceau de sa jeunesse étant la terre de ses héros [1]. Et, par cette rencontre providentielle, il a évité forcément le vague, le faux, le lieu commun, fléaux du paysage classique et souvent du paysage romantique. Cette heureuse monotonie a été l'un des principaux éléments de son succès. On connaît, au moins par ouï-dire, les éléments essentiels du paysage ossianique : la mer glauque ou blanche d'écume, roulant ses vagues énormes à l'assaut des rochers escarpés du rivage ; les baies et les îles innombrables, qui découpent le littoral et rapprochent partout les deux éléments ; les lacs que revêt un perpétuel voile de brouillards ; le ciel bas, nuageux, sombre ; les montagnes nues, couvertes de landes stériles ou de forêts de chênes et de sapins ; les torrents écumeux et bruyants ; les vastes bruyères désertes sous la lune froide. Parfois, un chevreuil qui fuit à travers les rochers ; un chasseur solitaire qui s'arrête auprès d'une

1. Un géographe considère l'*Ossian* de Macpherson comme la parfaite expression du paysage des Hautes-Terres, tandis que Burns exprime celui des Basses-Terres (Hardy, *Géographie des Highlands*, p. 151).

tombe ou au pied d'un arbre fracassé par les tempêtes. Pas d'agriculture, pas de vie pastorale, rien qui réchauffe le cœur en annonçant les féconds travaux des hommes : un pays presque désert sous un ciel inclément.

Et puis, dans les poèmes ossianiques, la narration n'est pas tout, ni l'évocation du cadre où se meuvent les héros. Il y a là en outre des motifs lyriques qui ont puissamment ému les hommes, et dont quelques-uns peuvent encore réveiller des émotions vagues et sincères. Fuite irréparable des jours, grandeur des époques et des empires qui ne sont plus, sentiment désespéré de la faiblesse de l'homme éphémère devant la nature impérissablement jeune, sous l'œil serein des astres ; désir passionné de fixer au moins par la mémoire le souvenir des temps révolus ; mélancolie du vieillard qui survit à tout ce qu'il aima; harmonie des vents lugubres, de l'automne qui endeuille la terre, des feuilles qui tombent, des nuages sombres, avec la tristesse de l'âme ; mystère insondable de la destinée, et néant des espoirs humains ; tels sont en raccourci les principaux thèmes lyriques qui se retrouvent presque à chaque page d'*Ossian*, et qui en font, bien plus que les fantômes, les vains coups d'épée et les historiettes sentimentales, la véritable originalité et l'intérêt permanent. Par eux la poésie, trop souvent bannie des vers, rentrait à grands flots fougueux et pressés dans cette prose nouvelle. Par eux trouvait une voix tout ce que l'âme moderne, inquiète et compliquée, sentait en elle de tristesses et d'émotions que nul n'avait encore exprimées.

Telle était la seconde nouveauté d'*Ossian*. Une troisième était la forme. La prose rythmée de Macpherson fut une révélation. Grâce à cette prose, Ossian pouvait librement épancher ses sentiments ; il était dispensé de la régularité des vers majestueux et de la contrainte des strophes à forme fixe. Il pouvait éviter les antithèses, les épithètes, les remplissages et les boursouflures. Il disait brièvement ce qu'il avait à dire, d'un souffle un peu haletant, sur un ton très peu varié, mais parfois saisissant. Sa phrase courte, directe, cadencée, l'aidait à faire impression sur les âmes. Et ses paroles pouvaient inspirer les poètes : car c'était de la matière épique sans la gêne du grand vers de l'épopée,

c'était surtout de la matière lyrique sans la difficulté des rythmes précis et inexorables du lyrisme. On pouvait librement en versifier tel ou tel morceau, et nous verrons qu'un véritable concours de poésie s'est institué sur des passages de *Carthon* ou des *Chants de Selma*.

Ce style, au reste, n'avait rien de trop déconcertant. Les grands poètes ont chacun leur manière propre, qui parfois étonne, effarouche leurs premiers lecteurs, et peut nuire pour un temps à leur popularité. Ossian est original sans l'être trop. Il rappelle qu'il est gaélique par un certain nombre de tours consacrés, dont le génitif descriptif est le plus fréquent (Selma *des rois*, Cromma-glas *des boucliers*, Swaran *des îles des tempêtes*, Ullin *des harpes*) ; par les épithètes composées qui rappellent étrangement celles d'Homère (Duthmaruno *aux cheveux noirs*, Trenmor *au large bouclier*, les guerriers *au sourcil sombre*) [1] ; par les périphrases consacrées (*fils de la chasse*, *enfant du rocher*) ; par les fréquentes métaphores et les incessantes comparaisons. Mais il n'est pas trop étrange, trop barbare ; il n'offre rien qui ne se comprenne d'abord, et l'on se sent agréablement dépaysé sans se trouver perdu dans l'inconnu. La prose anglaise qu'Ossian a revêtue pour se présenter à l'Europe est claire et facile ; son vocabulaire limité, où font presque partout défaut les termes concrets, pittoresques, est emprunté à la langue poétique classique et n'offre rien qui déroute l'étranger : une connaissance élémentaire de cette langue suffit à la bien entendre ; et c'est encore là une raison décisive de son succès. La langue dans laquelle est écrit *Ossian* le rend d'avance européen.

Tels sont, résumés à grands traits, les principaux aspects d'*Ossian* à ne considérer ces poèmes qu'en eux-mêmes, et telles sont en même temps, on l'a vu chemin faisant, les principales raisons, internes et essentielles, de son succès éphémère ou prolongé. Mais nous avons à résumer aussi les discussions passionnées que dès son apparition il a sou-

1. Ces exemples sont tous empruntés au début du Duan II de *Cath-Loda*. Dans les cinquante premières lignes de ce chant, je relève 3 génitifs descriptifs, 6 épithètes composées, 2 métaphores, 7 comparaisons.

levées, et dont nous retrouverons l'écho à chaque période de son histoire en France.

VI

L'accueil fait en Angleterre à l'écossais Ossian avait été inégalement bienveillant selon les dates et selon les groupes littéraires. Il faut en chercher la raison en grande partie dans des motifs politiques et des préjugés nationaux. Ces mêmes motifs et ces mêmes préjugés rendaient les oreilles attentives et souvent favorables aux premiers soupçons qui s'élevèrent sur l'authenticité des productions de Macpherson.

Dès l'apparition des *Fragments* de 1760, un juge aussi délicat et aussi compétent que Gray montrait des doutes que Hume s'efforçait de dissiper. Gray, d'ailleurs très sensible aux beautés d'*Ossian*, doutait qu'une pareille poésie eût jamais pu exister dans les montagnes de l'Ecosse. Hume prouvait qu'elle y avait existé de tout temps. On voit dès l'origine le malentendu : l'un parle de l'*Ossian* tel que Macpherson le donne, l'autre parle du corps imposant des traditions ossianiques que nous avons indiquées plus haut. On voit aussi, dès l'origine, le dilemme faux qui devait être répété tant de fois au cours de la controverse : Ou Macpherson a un génie extraordinaire, ou il a découvert un trésor inappréciable [1]. Comme Gray ne pouvait admettre qu'*Ossian* fût l'œuvre de Macpherson, dont les talents lui étaient suspects, il finissait par se laisser convertir à l'authenticité, en avouant toutefois qu'aucune hypothèse ne satisfaisait pleinement sa raison. A Cambridge, d'ailleurs, on restait sceptique.

D'autre part, également avant la publication de *Fingal*, des indices d'inquiétude s'étaient manifestés en Irlande.

1. Lettre de Gray à Warton, dans Mason, *Life of Gray* (II, 162), citée par B. Saunders, p. 87: « In short, the man is the very demon of poetry, or he has lighted on a treasure hid for ages. »

Les Ecossais allaient-ils ravir aux Irlandais leur héros national ? On protestait, de Dublin, contre les publications annoncées. Ceux même qui admettaient l'authenticité essentielle des poèmes eurent beau jeu, quand le volume eut paru, à démolir le fragile échafaudage de notes et de dissertations sur lequel Macpherson étayait son *Ossian* écossais. Sans qu'il soit possible d'entrer ici dans le détail de cette polémique, dont nous retrouverons en France une intéressante répercussion, il faut faire remarquer qu'il y avait là une permanente accusation de plagiat qui pouvait influer sur l'attitude de l'Europe lettrée.

Macpherson, cependant, semblait avoir cuirassé d'avance son œuvre contre tous les coups qui pourraient l'atteindre. Il avait élaboré des Dissertations érudites, destinées à situer Ossian dans l'histoire, et à expliquer les mœurs de son siècle ; il insistait sur la concordance des textes latins avec ses propres trouvailles ; il accompagnait chaque poème de notes savantes, où des rapprochements étaient indiqués, qui expliquaient, qui justifiaient une foule de noms et de circonstances. D'autre part, dès janvier ou février 1761, il pensait à anéantir tout soupçon en publiant, en même temps que sa traduction, les originaux qui lui avaient servi. Il avait commencé à lancer pour cet objet une souscription qui n'aboutit pas. Dans l'avertissement de la première édition de *Fingal*, il revenait sur cette idée, et déclarait qu'il était tout prêt à publier ses textes, mais qu'aucun souscripteur ne s'était présenté ; à défaut de mieux, il déposerait les originaux dans une bibliothèque publique, ou chez son libraire. Il se peut que ces fameux originaux, dont nous reparlerons en détail plus loin, aient été réellement déposés chez le libraire, qui l'a affirmé ; mais personne ne dit les y avoir consultés. En fait de texte, on avait le septième chant de *Temora*, publié en gaélique à la suite du poème. Mais cette publication ne servait guère. On manquait de points de comparaison. Il y avait extrêmement peu de textes gaéliques *écossais* imprimés, depuis un siècle qu'avait paru à Glasgow, en 1659, le premier livre imprimé en gaélique, un recueil de psaumes [1].

1. Stern, p. 57.

Malgré toutes ces précautions, il y eut bien des doutes en Angleterre dès la publication de *Fingal* et de *Temora* ; doutes épars et qui ne se coordonnaient pas. Samuel Johnson exprimait, avec la brutale franchise qui lui était coutumière, son mépris pour ces nouveaux poèmes. Le « dictateur littéraire » déclarait *a priori* qu'ils n'avaient d'autre auteur que leur traducteur, et qu'ils pourraient d'ailleurs être l'œuvre du premier venu. Mais il ne tentait même pas de démontrer l'inauthenticité : c'était une sorte de paradoxe qu'il lançait dans les cercles littéraires qu'il présidait. D'autres voix plus discrètes faisaient entendre des doutes expressifs. Walpole demandait si un poème en six chants peut être retenu de mémoire, quinze siècles durant, par des sauvages. Beattie tenait pour évident que ces poèmes n'avaient jamais existé auparavant dans la forme où Macpherson les publiait. Après *Temora*, les doutes se font plus pressants. Hume, jusque-là si favorable, sent naître des scrupules ; et, pour les dissiper, presse Macpherson et Blair de publier les témoignages écrits de tous ceux qui connaissaient déjà les poèmes en langue gaélique ou qui les ont communiqués à Macpherson. Celui-ci fit la sourde oreille ; mais Blair déféra en partie au désir de son illustre collègue, et publia, avec un historique du travail de Macpherson, une série de témoignages dans l'*Appendice* qui accompagnait la seconde édition de sa *Dissertation*. Hume ne fut pas aussi convaincu que Blair l'avait espéré.

Macpherson, à partir de cette époque (1763), excitait la défiance par l'attitude extrême qu'il prenait. Il soutenait que tous les poèmes qu'il avait publiés étaient entièrement traduits d'originaux authentiques ; toutes les objections de détail le trouvaient intraitable. Il fallait donc, ou le croire absolument de bonne foi, ou le juger un effronté menteur ; son intransigeance excluait tout moyen terme ; et c'est en effet entre ces deux conclusions radicales que flottait l'opinion.

A cette première période de discussions (1760-1763) succède une longue période d'accalmie. L'attention publique s'est détournée d'*Ossian* et de son authenticité discutée [1].

1. On ne voit pas en effet qu'on ait accordé grande attention à l'ou-

Pendant ce temps, le succès des poèmes va en augmentant : les imitations en vers se multiplient en Angleterre, les rééditions que donne Macpherson s'épuisent assez vite Le mystère qui planait sur Ossian pouvait, on l'a du moins supposé, être pour quelque chose dans ce succès. La querelle reprit vers 1774, et devint bientôt la plus longue, la plus importante et la plus passionnée qui ait jamais divisé le monde des lettres.

Samuel Johnson, qui s'était tenu sur la réserve pendant une dizaine d'années, revint à la charge. Il entreprit son voyage dans les îles Hébrides, entre autres motifs, pour y recueillir des preuves que l'*Ossian* de Macpherson ne reposait sur aucun fondement réel, et publia le récit de ce voyage en 1775 [1]. Avec l'attitude combative et bourrue qui lui était habituelle, le docteur niait absolument qu'il y eût, qu'il y eût jamais eu des poésies ossianiques : tout, sauf peut-être le nom d'Ossian, était sorti du cerveau de Macpherson. Cette position extrême, et déjà de son temps insoutenable pour quiconque eût pris la peine de s'informer en Ecosse ou en Irlande, s'expliquait par ses violents préjugés anti-écossais, par son parti pris d'ignorer des traditions populaires que toute personne de langue gaélique lui eût révélées, et par des traits communs aux critiques doctrinaires du temps, l'ignorance et le dédain des petits faits, l'esprit de système, le manque de sens historique, la hauteur méprisante, et l'aplomb imperturbable.

Pendant que le *Voyage* de Johnson s'imprimait, Macpherson eut connaissance des attaques dont il allait être l'objet, et chercha à faire adoucir les expressions violentes du docteur. Un échange de lettres, où se rencontrent trop souvent les mots de *sot*, d'*impudent* et de *menteur*, faillit dégénérer en un échange de coups. L'Ecossais dressait une taille de six pieds, et n'avait pas atteint la quarantaine. Le

vrage d'un homonyme de Macpherson, qui touchait cependant le point en discussion : Rev. John Macpherson (ministre de Slate dans l'île de Skye), *Critical Dissertation on the Origin, Antiquities, Language, Government, Manners, and Religion of the ancient Caledonians*... Londres, 1768, in-4.

1. *A Journey to the Western Islands of Scotland*, by Dr. Samuel Johnson. Londres, 1775, in-8.

docteur comptait vingt-sept ans de plus et plusieurs pouces de moins ; aussi fit-il emplette d'un énorme gourdin pour attendre Ossian de pied ferme. L'attaque ne se produisit pas : plus que le bâton noueux, la grande autorité littéraire et morale de Johnson et son âge firent sans doute réfléchir l'avisé Macpherson. Si l'on relit aujourd'hui, à une telle distance des faits, loin de toute prévention nationale, les textes qui nous restent de cette fameuse querelle, il semble que l'attitude de Macpherson en cette occasion ait été plus conforme que celle de son adversaire aux idées que l'on se fait de nos jours des limites du droit d'écrire et des devoirs d'un gentleman.

La controverse ossianique intéressait à cette époque un vaste public : elle fournit le sujet de plusieurs articles, pamphlets ou volumes. Le *Voyage* de Johnson avait mis le feu aux poudres; un Ecossais, Mac-Nicol, réfuta l'ouvrage [1]. Un autre Ecossais, mais des Basses-Terres, William Shaw, attaqua de son côté l'authenticité. On lui répondit. Il répliqua [2]. On lui répondit encore. Il répliqua de nouveau [3]. Cette polémique s'était peu à peu éteinte vers 1785. Elle n'avait presque rien appris au public qui restât définitivement acquis : trop de préjugés, trop de violences, et pas assez de faits précis.

En 1783, on crut enfin avoir raison de la résistance que mettait toujours Macpherson à publier les pièces du procès, c'est-à-dire les originaux de ses « traductions ». Une souscription ouverte parmi les fonctionnaires de la Compagnie des Indes originaires des Hautes-Terres produisit une somme de près de mille livres sterling, que l'on fit parvenir à la *Highland Society* de Londres pour subvenir aux frais de cette publication. Le secrétaire de cette Société, John Mackenzie, obtint de Macpherson la promesse de se mettre au travail « dès qu'il en aurait le loisir ».

1. Donald Mac-Nicol, *Remarks on Dr Samuel Johnson's Journey to the Hebrides*. Londres, 1779, in-8

2. William Shaw, *An Enquiry into the Authenticity of the Poems ascribed to Ossian;* with a Reply to Mr Clarke's Answer. Londres, 1782, in-8

3. William Shaw, *A Rejoinder to an Answer from Mr Clarke on the subject of Ossian's Poems*. Londres, 1784, in-8.

Qu'entendait-on autour de lui, que pouvait-il entendre lui-même par cette expression, *publier les originaux ?* Macpherson et surtout Blair avaient répandu l'opinion que la langue gaélique possédait des poèmes épiques, grands ou petits, entiers ou en fragments. Ces poèmes, moyennant un léger travail de choix, d'élimination, de soudure, de combinaison, étaient devenus la prose de Macpherson. Il fallait par conséquent, pour répondre à l'appel des souscripteurs, constituer et faire imprimer un texte gaélique tel que tous ceux qui lisaient cette langue pussent le reconnaître pour l'original de la traduction, celle-ci dût-elle passer pour moins fidèle qu'on ne se l'était imaginé. Il ne pouvait être question de donner au public les poésies authentiques, pour lesquelles Macpherson dans sa Préface avait affiché tant de dédain, ni les fragments épiques populaires, ni les notes plus ou moins informes prises d'après les contes ou les chants récités devant lui, ni même les morceaux importants de poésie gaélique composés ou refaits auprès de lui et pour l'aider, au temps de ses premiers travaux, par Lachlan Macpherson, comme nous le verrons, ou par d'autres : bref, rien de ce qui lui avait servi de thème ou de canevas. A supposer qu'il eût conservé ces matériaux par devers lui, il devait leur faire subir une profonde transformation. Il fallait donc beaucoup plus de travail et de peine que les souscripteurs et le public ne le supposaient. De plus, et ce motif de retard, bien que le moins important peut-être, servait à déguiser les autres, il fallait, avant de transcrire pour les presses, prendre parti quant à l'orthographe et quant à l'écriture. La graphie différait suivant les manuscrits : celle qu'on employait autour de Macpherson était différente à son tour, et celle des morceaux qu'on lui avait réellement envoyés était autre chose encore. Pour l'alphabet, autre difficulté. Macpherson avait tiré d'un mot de César l'idée singulière que le véritable alphabet primitif des langues celtiques était l'alphabet grec. Sa correspondance prouve avec quel entêtement il tenait à cette idée. Il reconnaissait lui-même que peu d'habitants des Hautes-Terres lisaient le grec : on se demande alors combien de personnes (l'Irlande mise à part) auraient pu à la fois lire et comprendre l'édition projetée. On le dissuada non

sans peine. Mais ces difficultés, ces hésitations, retardaient indéfiniment la mise en train du travail. Travail complexe, extrêmement délicat, et seulement à demi avouable, pour lequel Macpherson semble avoir eu pour collaborateur assidu John Mackenzie. La rédaction définitive n'était même pas commencée à la mort de Macpherson, en 1796.

Après sa mort, les fonds furent remis à John Mackenzie, chargé de continuer le travail. Lui et Thomas Ross (d'Edimbourg) l'avancèrent beaucoup, collationnant, récrivant, recopiant de leur mieux. C'est Ross, nous dit-on, qui corrigea et copia les manuscrits légués par Macpherson. Mackenzie mourut, et la *Highland Society* se chargea de terminer elle-même le travail et de veiller à la publication, qui eut enfin lieu en 1807 [1]. Cette monumentale édition en trois volumes contenait *Fingal*, *Temora*, et neuf autres poèmes, soit onze en tout. Elle donnait, pour chacun d'eux, en regard du texte édité dans une forme moderne et correcte (celle de la Bible gaélique), une traduction latine littérale due à Macfarlan, et qui devait permettre aux non-celtisants de juger de la fidélité de la version de Macpherson. Elle renfermait, en outre, au premier volume, une *Dissertation* d'une centaine de pages, dont l'auteur était John Sinclair, sur l'authenticité des poèmes, morceau auquel les juges les moins prévenus accordent encore aujourd'hui quelque valeur ; une nouvelle traduction du chant I de *Fingal*, avec des notes, par Thomas Ross ; une traduction des *Observations critiques* de Cesarotti sur ce même premier chant ; et un *Appendice* formé de six pièces, dont plusieurs destinées à corroborer l'authenticité : une déposition, une lettre-témoignage, une déclaration sous serment. On voit que la Société de Londres avait fait de son côté, dans une certaine mesure, le travail que venait de mener à bonne fin celle d'Edimbourg, et que nous allons étudier tout à l'heure. N'oublions pas une *Scène tirée d'Ossian*, propre à montrer que ces poèmes se prêtent à revêtir la forme dramatique. Le tome III contenait un long et impor-

1. *The Poems of Ossian, in the original gaelic,* with a literal translation into Latin, by the late R. Macfarlan... etc... etc... Londres, Nicol, 1807 ; 3 vol. gr. in-8. L'épigraphe annonce l'intention apologétique de l'ouvrage : *Magna est veritas, et prævalebit.*

tant travail de Mac-Arthur, sous le titre d'*Observations supplémentaires sur l'authenticité des poèmes d'Ossian;* ce travail s'appuyait pour démontrer l'authenticité sur les mêmes documents que venait de publier le *Rapport* d'Edimbourg, ou les résumait. Des pièces diverses venaient étayer cette démonstration. Enfin l'ouvrage se terminait par une liste des livres qui traitaient de choses celtiques ; une autre des livres gaéliques imprimés ; une autre de manuscrits en langue gaélique ; cette dernière liste, dit un juge compétent, n'est pas sans valeur même aujourd'hui [1]. Pour que tant de peine et tant de frais ne demeurassent pas inutiles, on chercha à répandre ce texte ainsi établi dans les contrées de langue gaélique. Une édition *gratis* fut lancée en 1817 ; une édition populaire fut mise en vente en 1857. Il paraît que ces efforts n'eurent que très peu de succès.

Le premier fait que l'on remarque, en étudiant cette édition, c'est que le texte gaélique ne correspond pas à la totalité des « traductions » de Macpherson. Il y manque onze poèmes. Voici les seuls que nous trouvions ici (les titres sont donnés en gaélique ; je les transcris sous la forme adoptée par Macpherson, pour qu'on puisse les reconnaître) : *Cath-Loda, Comala, Carric-Thura, Carthon, Oina-Morul, Colna-Dona, Croma, Calthon et Colmal, Fingal, Temora, Conlath et Cuthona.* Parmi ceux qui manquent se trouvent les plus touchants ou les plus poétiques : *Les Chants de Selma* par exemple ou *Dar-thula, Oithona* ou *Berrathon.* Que s'était-il passé pour ceux-là ? Ceux qui tout de suite eurent le soupçon qu'on avait purement et simplement traduit en gaélique l'anglais de Macpherson se demandaient pourquoi on avait laissé ces poèmes de côté. S'ils étaient authentiques, pourquoi n'en pas publier l'original ? S'ils étaient inventés, pourquoi ne pas les refaire comme les autres ? Si cette lacune était l'aveu tacite qu'on n'avait rien ou presque rien trouvé qui les concernât dans le désordre indescriptible où Macpherson laissait volontiers ses papiers, il fallait admettre que pour tous les autres on avait publié des textes authentiques ; rien que sur ce point la controverse pouvait repartir de plus belle.

1. D'Arbois, *Catalogue...*, p. XXV.

Nous essaierons plus loin de démêler ce que prouve ou ne prouve pas le texte de 1807. En tout cas il fut donné pour une réponse péremptoire aux doutes qui régnaient toujours à cette époque. Il joue un grand rôle dans la suite du débat. Ceux qui défendent l'authenticité, incapables le plus souvent de lire le gaélique, en rappellent victorieusement l'existence, et profitent de ce que, assez tard dans le XIXe siècle, la connaissance des poèmes authentiques et la critique minutieuse des philologues n'étaient pas encore venues en ruiner la valeur. Leurs adversaires, également incompétents, cèdent pied sur ce terrain, et se rabattent sur des arguments tout différents, empruntés par exemple à l'aspect interne des poèmes. C'est ce qui rend le développement de la controverse ossianique à travers l'Europe si difficile à suivre : chacun, sans écouter les raisons de son adversaire, plaide de son côté et dans un langage différent.

VII

Pendant que la *Highland Society* de Londres se consacrait à l'établissement et à la publication des « originaux », la *Highland Society* d'Edimbourg se donnait pour tâche d'élucider aussi complètement que possible l'obscure question des sources de Macpherson et de la nature exacte du travail auquel il s'était livré. Dès 1797, un an après sa mort, cette Société nommait une commission, présidée par Henry Mackenzie, l'auteur réputé de ce *Man of Feeling* qui avait fait sensation en 1771, et la chargeait de réunir tous les faits et tous les documents possibles sur les débuts de Macpherson, ses voyages, ses matériaux, ses travaux, et l'histoire de ses publications. Elle devait s'abstenir, dans ses recherches et dans ses conclusions, de toute considération tirée de l'examen interne des poèmes ou du caractère de leur « traducteur » ; elle devait, en toute occasion, laisser parler les faits.

L'enquête ainsi conçue fut conduite avec un zèle louable et une méthode suffisamment correcte ; elle dura près de

huit années. Le *Rapport* parut en 1805 [1]. Il se complétait par un *Appendice* composé de témoignages écrits, certificats, textes de poésies gaéliques reçues en réponse aux questionnaires envoyés dans toutes les parties des Hautes-Terres. Par exemple, trois de ces pièces étaient empruntées au *Livre du Doyen de Lismore*.

Le *Rapport* de 1805 est encore aujourd'hui une source d'une extrême importance pour l'étude de la question ossianique. Il y a là des témoignages directs, tout à fait dignes de foi ; d'autres sont trop indirects, ou sujets à caution. Le patriotisme littéraire, l'amour-propre national, la sympathie pour un compatriote, ont pu obscurcir certaines mémoires ou dévier certains souvenirs. Et puis, il y avait quarante ans et plus que les faits s'étaient passés ; quelle enquête, après quarante ans, peut se flatter d'être absolument concluante ? Négligeant tous les témoignages douteux ou discutables, soumettant tous les autres à une critique sévère, faisant abstraction de tout ce qui a pu être personnel aux membres de la Commission, et notamment de leurs conclusions, les historiens récents de la question ont pu faire état du *Rapport* de 1805 pour établir ou préciser certains des faits dont on a vu jusqu'ici l'exposé.

Mais, à l'époque où il parut et bien longtemps encore après, si on lut le *Rapport* dans toute l'Europe, si après l'avoir attendu avec impatience, on le reçut avec quelque émotion comme exprimant l'indiscutable vérité, c'est qu'on s'attachait moins aux détails minutieux qu'il contenait qu'aux conclusions qui le terminaient. On rendait justice à la méthode et au labeur des commissaires, à l'empressement des témoins, on admettait en bloc l'autorité de tous les témoignages, et on lisait avec le plus grand soin, on répétait volontiers les conclusions. Il convient de les reproduire ici, car nous aurons à y faire plusieurs fois allusion. La Commission concluait :

1. *Report of the Committee of the Highland Society of Scotland*, appointed to enquire into the nature and authenticity of the Poems of Ossian, drawn up by H. Mackenzie, with a copious Appendix, containing some of the principal documents on which the Report is founded. Edimbourg, 1805, in-8.

I. — Qu'une ample tradition au sujet de Fingal et d'Ossian, son fils et son barde, avait existé en Ecosse de temps immémorial ; que cette poésie ossianique, d'un caractère impressionnant et frappant, se trouvait d'une manière générale et en grande abondance dans les Hautes-Terres ; et qu'il y avait encore, ou qu'il y avait eu encore il y avait peu d'années, beaucoup de personnes qui pouvaient répéter des fragments considérables de cette poésie.

II.— Que, si l'on avait trouvé des fragments qui présentaient la substance et parfois l'expression littérale de certains morceaux de Macpherson, on n'avait pu découvrir aucun poème qui fût identique, comme titre et comme texte, à quelqu'un des siens.

III. — Qu'à la vérité la Commission inclinait à croire qu'il avait rempli des lacunes, rétabli des transitions par des passages de sa propre composition, qu'il avait ajouté à la dignité et à la délicatesse des poèmes en omettant ou en abrégeant certains incidents et en affinant le langage ; mais que les membres de la Commission reconnaissaient qu'il était actuellement impossible de déterminer jusqu'à quel point s'étaient étendues ces libertés ; car Macpherson avait joui d'avantages qu'ils ne possédaient plus, leur enquête ayant été faite quarante années plus tard, alors que la recherche de la poésie ossianique était rendue difficile ou défectueuse par les changements arrivés dans les Hautes-Terres pendant cette période.

Le premier paragraphe de ces Conclusions est confirmé par les travaux et les publications qui se sont succédé depuis un demi-siècle ; la science moderne ajouterait, après les mots *dans les Hautes-Terres*, les mots : *et surtout en Irlande*. Le second paragraphe serait également accepté, sauf qu'on ne connaît plus aujourd'hui de morceaux quelconques présentant *l'expression littérale* de morceaux de Macpherson, si courts que soient ces derniers. Le troisième paragraphe contient d'abord l'affirmation des *libertés* incontestables de Macpherson ; on la voudrait plus poussée, car les termes de la Commission peuvent faire croire, et ont fait croire en effet à certains, qu'il travaillait sur des textes épiques, discontinus mais homogènes, qu'il arrangeait ces textes en poèmes plus ou moins longs, en les modifiant gravement dans l'esprit et dans la forme, mais sans inventer rien d'essentiel pour le fond. Or, on sait aujourd'hui, et nous verrons tout à l'heure, que le fond même est souvent de lui, ou du moins que les thèmes primitifs ont été tellement

combinés et mélangés avec des éléments imaginaires, qu'ils ne sont plus que l'occasion et non le fond des poèmes. La fin de ce paragraphe est une reconnaissance très sage des limites de l'enquête : oui, on ne pouvait en 1805, faute de textes en assez grand nombre à collationner, discerner *dans quelle mesure* Macpherson avait été auteur et non traducteur.

Le travail de Londres et celui d'Edimbourg se contredisaient : car enfin, si l'enquête la plus patiente, menée dans le pays même, et qui avait été facilitée par l'empressement de tous à répondre et à témoigner, n'avait pu faire produire le moindre texte identique à l'*Ossian* de Macpherson, comment avait-il en sa possession ces *originaux* publiés en 1807 ? Où avait-il trouvé cet *Ossian* compact, si différent des fragments ossianiques que l'on avait récités ou envoyés aux commissaires d'Edimbourg ? Si son voyage de 1760, tout rapide qu'il eût été, lui avait permis, grâce à l'époque encore favorable, de mettre la main sur quelques manuscrits authentiques, ceux qu'on était en train de publier, comment admettre qu'il ne s'en fût conservé, dans les Hautes-Terres et dans les îles, aucun autre exemplaire ? Bien plus, ceux qui lui avaient prêté des manuscrits, et à qui il ne les avait pas rendus, ne reconnaissaient pas dans ses publications les poèmes dont ils se souvenaient ; en 1807, ils durent ne pas reconnaître davantage leur gaélique dans celui de Londres. Bref, il a été fort heureux pour les « originaux » de 1807, de n'avoir vu le jour qu'après que les résultats de l'enquête d'Edimbourg avaient été publiés en 1805 ; car, si la Commission avait pu les faire entrer comme terme de comparaison dans son enquête, nul doute que les réponses n'eussent été sévères pour le « texte gaélique », où beaucoup déjà flairaient l'imposture.

D'ailleurs, tandis qu'on citait plus qu'on ne lisait, même dans la traduction latine de Macfarlan, le texte de 1807, les conclusions du *Rapport* de 1805 avaient un immense retentissement. A partir de ce moment, on considère souvent Macpherson sinon comme un faussaire, du moins comme un imitateur plutôt qu'un traducteur. Mais beaucoup ne s'en tiennent pas là : la controverse recommence sur de nouvelles bases. Les uns vont dépasser, et de loin, les

prudentes conclusions de la Commission; les autres vont édifier sur le texte de 1807 on ne sait quelle impossible authenticité.

Malcolm Laing (1762-1819) était natif des Orcades, voisin de l'Ecosse, mais non d'origine celtique. Dans un *Appendice* à son *Histoire d'Ecosse* [1], il avait déjà dénoncé *Ossian* comme un centon compilé dans de nombreux auteurs anciens et modernes. En 1805, il donnait une édition des poèmes, dont le titre même était nettement épigrammatique [2]. Il les examinait ligne par ligne, pour démontrer qu'ils étaient composés de près de 1000 emprunts à 88 écrivains différents. Son plaidoyer éclatant, et poursuivi avec une verve infatigable, eut beaucoup de succès. L'idée fondamentale de Laing était juste et féconde : on pouvait établir en effet qu'Ossian devait son succès à ce qu'il transposait dans un monde fabuleux et antique des sentiments, des idées, des thèmes épiques ou lyriques, des expressions, les uns déjà familiers au lecteur, et qu'il éprouvait un grand plaisir à reconnaître inconsciemment en les retrouvant, les autres nouveaux pour lui, mais qui l'eussent charmé autant et plus s'il les eût découverts dans l'écrivain original. Il était certain, de plus, que Macpherson, littérateur de langue anglaise, protestant, et étudiant d'hier, s'était souvenu de la Bible, d'Homère et de Milton. Mais Laing allait beaucoup plus loin : il prétendait voir des plagiats où il n'y avait que des coïncidences, des emprunts précis où il n'y avait que des réminiscences. Le grand nombre même de ces rapprochements inspirait la défiance : car enfin, comment admettre que James Macpherson, jeune, pauvre, isolé, eût pu connaître, manier, s'assimiler en quelques mois un nombre énorme de volumes pour en extraire presque mot à mot ses poèmes ? Malgré ces exagérations, il restait que l'*Ossian* de Macpherson avait été écrit ou récrit par quelqu'un qui avait lu les grands poètes, et qui s'en souvenait.

Walter Scott, à qui depuis longtemps l'authenticité était

1. Malcolm Laing, *History of Scotland*, with two Dissertations on... and on the supposed Authenticity of Ossian's Poems. Londres, 1800, 2 vol. in-8.

2. Malcolm Laing, *The Poems of Ossian*, containing the Poetical Works of James Macpherson, in prose and verse. Londres, 1805, 2 vol. in-8.

suspecte, fut définitivement conquis au camp ennemi par l'exposé de Laing. Ce dernier, d'autre part, se vit presque aussitôt combattu avec violence, et parfois ridiculisé. Un anonyme, dès août 1804, avait répondu aux premières assertions de Laing dans le *Literary Journal ;* et Mac-Donald, en 1805, reproduisit ces arguments au cours d'une longue Dissertation [1], où parmi beaucoup de fatras (il remonte pour défendre Ossian à Ulphilas, aux Egyptiens, au déluge) on trouve le germe d'une saine méthode : il donne le texte de l'hymne au soleil tel qu'il l'a recueilli, dit-il, de deux vieillards différents, et sa traduction littérale en anglais [2]. On cite aussi Patrick Graham, dont l'*Essai sur l'authenticité d'Ossian* parut en 1807. La controverse continue avec J. Grant [3], A. Stewart[4], et d'autres certainement, dont le nom et l'œuvre m'ont échappé. Il faut se contenter ici des renseignements fragmentaires et souvent incomplets que donnent Ginguené, Villemain, B. Saunders, Stern, Smart et d'autres. Non seulement nous n'avons pas une histoire de la controverse ossianique, mais encore une simple bibliographie de la question fait défaut jusqu'ici.

Pendant les trois premiers quarts du XIX[e] siècle, la controverse ossianique fut reprise assez fréquemment dans les principaux pays de l'Europe, mais sans que l'on apportât, pour ou contre, des arguments bien nouveaux. Tant que les celtisants ne prenaient pas la parole, le débat se poursuivait sans aboutir. On tirait surtout argument de l'examen interne des poèmes. Deux Irlandais, Drummond et O'Reilly, se partagèrent en 1829 le prix proposé pour cette question par l'Académie Irlandaise. L'Allemande Talvj, dans son essai sur *L'Inauthenticité d'Ossian* [5], donna un plaidoyer

1. *Some of Ossian's lesser Poems rendered into verse...* by Archibald M'Donald. Liverpool et Londres, 1805, in-8.

2. *Ib.*, p. 145.

3. James Grant, *Thoughts on the Origin and Descent of the Gael ;* with... Observations relative to the Authenticity of the Poems of Ossian. Londres, 1813, Edimbourg, 1814, in-8.

4. *The Works of Ossian...* A new edition, to which is added an Enquiry into he genuineness of the Poems of Ossian, by the Rev. Alexander Stewart. Edimbourg, 1820, in-16.

5. Talvj, *Die Unechtheit der Lieder Ossians...*, Leipzig, 1840.

éloquent et solide, qui tirait parti des travaux de Drummond et d'O'Reilly, et de tout ce qu'on savait en 1840 sur la question. Elle eut des contradicteurs, notamment Ebrard en 1868. D'autres, comme Hately Waddell [1], tiraient leurs arguments d'une étude minutieuse, mais complaisante, des contrées où est censée se passer l'action dans l'*Ossian* de Macpherson. Il ne faut accorder que peu d'importance à des études comme celles de Herrig [2], d'Oswald [3], de Nicolaï [4], si longues et si complaisamment minutieuses que se fassent ces dernières : les auteurs se placent au point de vue de la critique interne, et ne font guère avancer la question.

Ces procédés périmés devaient, avant de céder la place à de plus sûres méthodes, inspirer encore l'un des monuments les plus imposants qu'on ait élevés à l'*Ossian* de Macpherson. La magnifique édition d'Archibald Clerk [5], publiée grâce à de hauts patronages écossais, et inspirée par un certain amour-propre national, n'apportait aucune donnée nouvelle au problème. C'est une reproduction du texte gaélique de 1807, avec une traduction anglaise littérale, vers pour vers, en regard. Le texte anglais de Macpherson se trouve au bas de la page. On saisit tout de suite l'intention de l'éditeur : il s'agit de démontrer, par la comparaison des deux versions anglaises à laquelle le public lettré, mais non celtisant, ne manquera pas de se livrer, que tout ce qu'il y a de faux, d'artificiel, de vainement sentimental, de démodé dans Macpherson, est de son invention ; que le véritable Ossian est beaucoup plus sobre, plus énergique, plus grand dans sa simplicité. Comment douter de l'authenticité d'un texte qui, rendu en anglais, produit en effet une meilleure impression ? Dans la *Dissertation* qui accompagne les poèmes, Clerk prend pour

1. Rev. Peter Hately Waddell, *Ossian and the Clyde*... or, Ossian historical and authentic. Glasgow, 1875, in-4.

2. (Hg.), *Studien zur Geschichte der irischen Liederdichtung* (*Herrigs Archiv*, VI, 193, année 1849).

3. Oswald, *Ueber Ossian* (*ib.*, XX, 45 et 296, année 1857).

4. A. F. Nicolai, *Ueber Ossian* (*ib.*, LXVIII, 129, année 1877). L'article contient un essai de bibliographie de la controverse ossianique.

5. *The Poems of Ossian* in the original Gaelic, with a literary transcription into English and a Dissertation on the authenticity... together with the English translation by Macpherson ; by the Rev. Archibald Clerk. Edimbourg, 1870, 2 vol. gr. in-8.

accordée l'authenticité du texte de 1807, et le compare avec l'*Ossian* de Macpherson. Le résultat est que Macpherson serait coupable à chaque instant de suppression, addition, délayage, transformation, etc... Ces procédés illégitimes, que Clerk énumère avec une grave sévérité, ne sont rien cependant, nous allons le voir, à côté des libertés réelles que Macpherson prit avec les ballades originales, autant que nous pouvons connaître ces dernières. L'édition de Clerk n'a aucune valeur scientifique : elle marque la survivance, à une époque aussi récente, d'un point de vue écossais très étroit. Elle fournit aux non-celtisants, par ses deux versions, les éléments d'un parallèle utile entre Macpherson et le texte de 1807, d'où l'on pourra dégager quelques indications sur le travail d'où est sorti ce dernier. Et il est vrai qu'il suffit de comparer les deux textes anglais pour préférer de beaucoup celui qui n'est pas de Macpherson. L'ouvrage ne rencontra pas, en général, un accueil favorable ; et le plus compétent des juges, Campbell (d'Islay), dans son compte-rendu du *Times* [1], fit sévèrement justice de la crédulité quelque peu attardée du révérend écossais. De nos jours, un celtisant de valeur n'hésite pas à qualifier cette édition de « pitoyable édition de luxe [2] », et l'on ne peut que regretter que tant de travail ait été dépensé presque en pure perte.

VIII

C'est par les études et les publications des celtisants, par l'application de méthodes scientifiques plus sévères, que la question ossianique devait entrer dans une voie nouvelle. Deux tâches essentielles s'offraient aux chercheurs compétents. L'une consistait à découvrir, à déchiffrer, à publier, à traduire le plus grand nombre possible de manuscrits ; et, par eux, à mieux connaître et à mieux faire connaître au public les traditions ossianiques anciennes. L'autre tâche était de refaire, avec infiniment plus de temps, de méthode,

1. 15 avril 1871.
2. Stern, p. 62.

de patience et de compétence, ce que Macpherson avait fait superficiellement au cours de ses voyages dans les Hautes-Terres : d'interroger, d'écouter, de recueillir le plus possible de légendes populaires, de contes, de ballades, portant un caractère ossianique, et de publier avec la plus scrupuleuse exactitude les résultats de ces enquêtes. Si l'une et l'autre recherche avaient été conduites, avec les procédés modernes de critique minutieuse, avant le soulèvement de 1745, nul doute qu'elles n'eussent abouti à des résultats remarquables. Entreprises longtemps après la guerre faite à la culture et à la langue gaélique, en plein XIX^e^ siècle, dans une Ecosse très modernisée, elles réussirent cependant mieux qu'on n'aurait osé l'espérer ; et l'on a pu dire que « la littérature gaélique du moyen âge est maintenant accessible à tous [1]. »

La publication des manuscrits authentiques avait commencé dès la fin du XVIII^e^ siècle ; commencé, ou mieux continué, car on a vu les essais modestes des prémacphersoniens Mac-Donald, Stone et Pope. En 1789, miss Brooke [2] publiait, texte et traduction, des poèmes irlandais de date récente, dont six au moins se rapportaient aux légendes ossianiques.

L'édition de 1807 contenait, nous l'avons vu, à la fin du tome III, une notice sur des manuscrits celtiques qui n'est pas sans valeur. Mais un pas décisif fut franchi par la fondation de la Société Ossianique de Dublin, qui publia de 1854 à 1861 six volumes de Mémoires contenant une vingtaine de textes inédits [3] du cycle ossianique. Là, parmi les batailles, les poursuites, les chasses, se retrouvent les noms de Dermid, Graïna, Cormac, et des thèmes essentiellement macphersoniens comme la *Lamentation d'Oisin après la disparition des Fenians*. Vers la même époque, Drummond [4] paraphrasait d'anciens chants de ménestrels irlandais, en vers, il est vrai, médiocrement exacts [5]. Dans

1. Smart, p. VII.
2. *Reliques of Irish Poetry*, Dublin, 1789.
3. La liste en est donnée par Nutt, p. 51.
4. *Ancient Irish Minstrelsy*, 1852.
5. Stern, p. 80.

l'Ulster et le Connaught méridional, Simpson recueillait et traduisait en prose des poèmes irlandais inédits qu'il publiait en 1857 [1] : seize poèmes, dont douze relatifs à Finn et à Ossian. Joyce publiait en 1859 ses *Anciens Poèmes celtiques* [2] ; c'est là que parut pour la première fois l'*Ossian au pays de la jeunesse* de Michel Comyn, composé un siècle auparavant. Le plus précieux des manuscrits écossais, le *Livre du Doyen de Lismore*, était édité en 1861 [3] et faisait connaître 28 morceaux ossianiques. Plus complet encore, du point de vue qui nous occupe, était le *Livre des Fians* publié par Campbell (d'Islay) [4]. L'auteur, dont nous aurons à reparler tout à l'heure, avait réuni sous ce titre les éléments ossianiques du *Livre du Doyen de Lismore*, deux manuscrits du XVIII[e] siècle, et un grand nombre de collections particulières. Les textes gaéliques étaient accompagnés de sommaires en anglais, dus à Kennedy, qui permettaient au lecteur non spécialiste de se faire une idée du sujet et de l'intérêt des poèmes.

Ce grand mouvement de publication de textes, qui se place entre 1850 et 1870, se généralise bientôt dans l'Europe savante. En France, la *Revue Celtique* donne à partir de 1870 [5] bon nombre de poèmes ossianiques déchiffrés et publiés par le même Campbell (d'Islay) et par les plus éminents celtisants de l'Europe, Kuno Meyer, Whitley Stokes, L. C. Stern, etc... Ces poèmes sont tirés en partie des plus anciens manuscrits gaéliques que l'on connaisse, le *Livre de la Vache brune*, le *Livre de Leinster*, etc... On y trouve partout Finn, Ossian, Oscar, parmi les batailles, les enchantements, les enlèvements de bestiaux, etc... D'Arbois de Jubainville insérait dans son *Cours de Littérature celtique* quelques traduc-

1. *Poems of Oisin, Bard of Erin*, etc... by J. H. Simpson. Londres, 1857.

2. *Old Celtic Romances...*, 1859.

3. *The Dean of Lismore's Book*, etc... edited by the Rev. Th. Mc Lauchlan. Edimbourg, 1861.

4. *Leabhar na Feinne. Heroic Gaelic Ballads, collected in Scotland...* arranged by J. F. Campbell. Londres, 1871.

5. Dans les trente premières années (1870-1899), dix textes ossianiques. On peut citer particulièrement *Les Exploits de Finn*, p.p. Kuno Meyer (tome V) ; *Finn et les Fantômes*, p. p. Whitley Stokes (t. VII) ; etc...

tions de morceaux authentiques [1], et, pour qu'on pût mieux en apprécier la saveur originale, donnait après chacun d'eux une traduction du morceau correspondant de Macpherson. Les *Irische Texte* de M. Windisch fournissent également une importante contribution aux légendes héroïques irlandaises ; mais les poèmes qu'ils font connaître se rapportent plutôt au cycle de Conchobar et Cuchullin. Depuis, les publications particulières ne manquent pas : on peut citer la *Bataille de Ventry*, éditée à part par Kuno Meyer [2] d'après un manuscrit du xv[e] siècle. Hector Mac-Lean a publié en 1893 les *Ballades héroïques de l'Ulster* [3].

Deux recueils contemporains méritent une mention particulière. La belle publication d'O'Grady, *Silva Gadelica* [4], contient des récits en prose, dont la traduction accompagne le texte. On y trouve par exemple *La Mort de Finn, fils de Cumhall*, et une version de l'important *Entretien des Vieillards*. Les *Reliquiæ Celticæ* [5], autre recueil fort intéressant, ont éclairci un curieux problème. Le barde de la noble famille des Clanranald, Mac-Mhuirich, avait remis à Macpherson un manuscrit précieux, le *Livre Rouge*, où l'on prétendait qu'il avait pris le texte entier de *Fingal* et peut-être même celui de *Temora*. Le fameux *Livre Rouge* nous est enfin connu : il contenait vingt-cinq ballades dont nous savons par ailleurs que Maclagan, ministre à Amulree, avait envoyé treize à Macpherson ; deux d'entre elles se retrouvent, embellies à sa façon, dans son *Ossian* [6].

Dans le même temps qu'on publiait les monuments écrits, on faisait connaître les traditions orales. Nous avons vu qu'un peu avant les publications de Macpherson on avait commencé à recueillir oralement dans les Hautes-Terres et à publier des ballades ou autres poésies popu-

1. D'Arbois, *Cours...*, V, p. 326-354 : *Meurtre de Cûchulainn* (et le récit de Macpherson) ; p. 217-286 : deux rédactions du *Meurtre des fils d'Usnech* (et le *Dar-thula* de Macpherson).

2. *Cath Finntraga*, or The Battle of Ventry, edited... by Kuno Meyer. Oxford, 1885.

3. *Ultonian Hero Ballads*, 1893.

4. *Silva Gadelica*. A collection of Tales in Irish, edited and translated by Standish Hayes O'Grady. Londres, 1892.

5. Alexander Macbain et J. Kennedy, *Reliquiæ Celticæ*, Inverness, 1892 et 1894, 2 vol. in-8.

6. Smart, p. 44.

laires contant les exploits légendaires de Finn et d'Ossian. L'intérêt qu'excitait l'œuvre de Macpherson, les controverses auxquelles elle donnait lieu, devaient multiplier les efforts. Le *Gentleman's Magazine* donnait, en 1782 et 1783, six ballades recueillies et traduites par Thomas Ford Hill, et qu'il réunit en volume, en les complétant, en 1784 [1]. C'était le premier effort désintéressé pour connaître la vérité par une bonne méthode [2] ; et certainement ce petit livre est remarquable pour l'époque. Hill avait entrepris dans les Hautes-Terres une tournée qui fut modeste mais fructueuse. On trouvait dans son volume le texte et la traduction de la longue ballade qui met aux prises *Ossian et le Clerc* (Patrick) ; une *Mort de Dermid* authentique, avec, au-dessous, l'arrangement de Smith ; plusieurs autres morceaux non traduits, ou donnés en anglais seulement; enfin, des considérations pleines de bon sens sur l'authenticité. Young, évêque de Clonfert en Irlande, publiait en 1787 et traduisait assez fidèlement [3] sept poèmes gaéliques recueillis également dans les Hautes-Terres [4]. A cette époque, ces recueils authentiques se mettaient volontiers sous le patronage de l'*Ossian* de Macpherson. On a vu que Hill donnait ses poèmes comme destinés à le compléter, ce qui prêtait au moins à la confusion. Donald Mac-Nicol publiait trente ballades ; à celles qu'avaient données Stone et Hill s'ajoutaient celles qu'il avait recueillies lui-même oralement. Maclagan donnait vingt-cinq chants épiques ossianiques ; Macfarlan, quinze poésies nouvelles ; Archibald Fletcher, vingt et un morceaux en 1801 ; le Rév. Sage (de Kildonan), huit autres ballades en 1802 ; Sir George Mackenzie, dix autres à la même époque ; et d'autres John Macdonald (de Ferintosh), et d'autres Macdonald (de Staffa) en 1801 et 1803. Ces quatre derniers recueils avaient été puisés sur-

1. *Ancient Erse Poems*, collected among the Scottish Highlands, in order to illustrate the Ossian of Mr. Macpherson. S. l. n. d. et anonyme, in-8. On cite une autre édition avec le nom de Thomas Ford Hill, esq., 1784, in-8.

2. Stern, p. 83.

3. *Ib.*

4. *Ancient Gaelic Poems, respecting the race of the Fians*, collected in the Highlands of Scotland by Dr. Young. Dublin, 1787, in-4 (dans les *Transactions of the Royal Irish Academy*).

tout dans l'extrême Nord de l'Ecosse (Caithness et Sutherland). On remarquera qu'à l'heure même où la Commission de la *Highland Society* d'Edimbourg élaborait son rapport, les termes de comparaison ne manquaient pas pour élucider la nature du travail de Macpherson.

Il fallait, il est vrai, il faut encore déployer la plus attentive vigilance et exercer la critique la plus sévère sur ces recueils de la première époque. Si ceux qui ont été cités jusqu'ici sont en général de source authentique, on ne saurait mettre sur le même plan plusieurs de leurs contemporains. Ainsi, du vivant de Macpherson, Duncan Kennedy recueillait 29 morceaux en 1774 et 30 autres en 1783, qui ont été depuis publiés par Campbell : mais ils étaient très arrangés. Les 20 ballades ossianiques que donnait à Perth en 1786 l'imprimeur Gillies, les 40 poésies analogues du Rév. Alexandre Irvine en 1801, les poèmes ossianiques des frères Mac-Callum en 1816, tout cela a été très influencé par l'*Ossian* de Macpherson.

Quoique les chercheurs de cette première période fussent stimulés par le succès européen des poèmes ossianiques, et à cause de ce succès même, leurs travaux n'avaient pas le retentissement qu'ils auraient mérité : ils restaient presque inconnus, et on ne les voit guère entrer en ligne de compte dans la controverse ossianique. Peut-être aussi n'étaient-ils pas conduits avec une exactitude scrupuleuse. Les méthodes du folklore n'étaient pas encore assurées.

Une nouvelle période, beaucoup plus féconde en résultats incontestables, s'ouvre avec les travaux d'un homme également remarquable par son zèle et sa conscience scientifique, John Francis Campbell, qu'on appelle Campbell d'Islay pour le distinguer de ses nombreux homonymes (1822-1885). Il consacra trente ans à ses recherches sur la tradition ossianique orale, et dix ans à en publier les résultats. On était loin des trois ou quatre mois d'enquête que tout *Ossian* avait coûtés à Macpherson. Le beau recueil intitulé *Contes populaires des Highlands de l'Ouest* (1862) [1] est un des plus précieux qui existent en ce genre pour n'importe quel pays.

1. *Popular Tales of the West Highlands*, 1862. Une réédition a été donnée, après la mort de l'auteur, à Londres, 1890, 4 vol. in-12.

L'auteur donne pour chacun des récits qu'il publie le nom du conteur, sa profession, la date, le lieu, et le nom de la personne qui a recueilli le récit. On y trouve à plusieurs reprises des noms et des thèmes familiers au lecteur de l'*Ossian* de Macpherson, tels que *Ossian après les Fians*, *Diarmaid* (Dermid) *et Graïnna*, *Le Chant d'Oscar*, *Oscar fils d'Ossian*. Cent ans exactement après la première publication de *Fingal*, Campbell entendait un vieux paysan d'une des Hébrides les plus écartées lui réciter un vieux poème gaélique attribué à Ossian et où le barde déplorait la mort de son fils Oscar [1].

Après la mort de Campbell (d'Islay), son œuvre fut continuée dans le même sens par un autre Ecossais qui avait été son collaborateur, John Gregorson Campbell (de Tiree), qui donna en 1891 un bel ouvrage, *Les Fians*, recueil de traditions orales concernant Finn et ses guerriers [2]. Lui aussi avait consacré trente ans à recueillir les documents irréfragables qui sont réunis dans ce volume. On y trouve entre autres un poème de *Deirdre* (Dar-thula) en six parties, des morceaux sur *Conloch et Cuchulain*, *Fion-mac-Cumhaill*, *Caoilte*, *Oscar*, *Goll*, *Conan*, et *Dermid* ; la mort de ce dernier guerrier est causée, comme dans Smith, par les soies d'un sanglier sur le dos duquel on l'oblige à passer pieds nus et à rebrousse-poil. On y trouve les inévitables lamentations d'Ossian après la disparition des Fians. On y trouve aussi un poème original, où plusieurs bardes chantent successivement les divers aspects d'une nuit de tempête ; c'est évidemment ce court poème, ou quelque autre d'une teneur presque identique, qui a inspiré la longue et mélancolique *Scène d'une Nuit d'Octobre* que Macpherson avait glissée dans une note de *Croma*, et qu'il attribuait à quelque imitateur d'Ossian. Le même folkloriste expert donnait un peu plus tard ses *Contes et traditions populaires des Hautes-*

1. *Popular Tales* (éd. de 1890), III, 158.

2. *The Fians*, or Stories, Poems, and Traditions of Fionn and his warrior band, collected entirely from oral sources by John Gregorson Campbell, minister of Tiree, with Introduction and bibliographical notes by Alfred Nutt. Londres, 1891, in-8. Dans la collection *Waifs and Strays of Celtic Tradition* (Argyllshire Series), n° IV.

Terres [1]. D'autres légendes guerrières, sous le titre de *Contes populaires et héroïques*, étaient encore publiées et traduites par D. Mac Innes, en 1890 [2], et par J. Mac Dougall en 1891 [3]. Le beau recueil d'A. Carmichael [4] est surtout consacré aux prières et aux incantations recueillies en langue gaélique dans les Hautes-Terres ; mais l'auteur, qui a travaillé vingt-cinq ans avec Campbell (d'Islay), a entendu à maintes reprises des fragments de légendes ossianiques.

De ces textes d'origine diverse, irlandaise ou écossaise, écrite ou orale, les uns, comme on l'a vu, sont maintenant dans leur langue originale à la disposition des spécialistes ; quelques-uns ont été publiés avec des sommaires en anglais ; beaucoup sont traduits et ont fait ainsi leur entrée dans le domaine de la littérature générale. Pour les expliquer, les commenter, retracer la filiation des légendes, distinguer les lieux et surtout les époques, démêler avec une approximation convenable les thèmes différents qui s'enchevêtrent dans plusieurs pièces en un tout singulièrement complexe, séparer les données historiques, plus ou moins modifiées par la tradition, de l'apport mythologique ou de la création proprement poétique, de grands travaux ont été faits et se poursuivent de nos jours. En négligeant ceux qui sont trop spéciaux pour être mentionnés ici, on trouvera les principales études sur Ossian et la poésie du cycle ossianique dans quelques ouvrages essentiels qu'il me reste à caractériser brièvement.

D'Arbois de Jubainville, on l'a vu, a consacré à la poésie ossianique plusieurs volumes de son *Cours de Littérature Celtique*. La *Revue Celtique* a publié la traduction française

1. *Popular Tales and Traditions*, collected in the Western Highlands by the late Rev. J.-G. Campbell of Tiree... Londres, 1895, in-8.

2. *Folk and Hero Tales*, collected, edited, and translated by the Rev. D. Mac Innes. With a study of the development of the Ossianic Saga and copious notes by Alfred Nutt, 1890, in-8. Dans la même collection que *The Fians*, n° II.

3. *Folk and Hero Tales*, collected, edited, translated, and annotated by the Rev. J. Mac Dougall ; with an Introduction by Alfred Nutt, 1891. Dans la même collection, n° III.

4. *Carmina Gadelica*. Hymns and Incantations... orally collected in the Highlands and Islands of Scotland and translated into English, by Alexander Carmichael. Edimbourg, 1900, 2 vol. in-4.

d'une conférence de M. Windisch sur l'ensemble de la question [1]. C'est, sans parler de la haute compétence de l'auteur, un résumé très attachant et très pittoresque de ce qu'on pouvait savoir à cette époque de la vraie littérature ossianique. Un peu plus tard, A. Macbain donnait en anglais un résumé qui a été estimé le meilleur qui eût paru au XIX^e^ siècle [2]. M. Alfred Nutt a consacré de nombreux et judicieux travaux à cette question. Tantôt éditeur de textes nouveaux, tantôt commentateur de textes édités par d'autres, il a excellemment résumé l'essentiel sur les originaux ossianiques dans son petit livre, si court et si précieux, sur *Ossian et la Littérature ossianique* [3], particulièrement utile pour les résumés et la bibliographie. L'exposé le plus serré et le plus complet de l'épineuse question des poèmes ossianiques et de leur rapport avec l'*Ossian* de Macpherson est dû à L.-C. Stern, à qui j'ai dû faire de si nombreux emprunts [4].

Telles sont jusqu'ici les analyses les plus poussées que les celtisants aient publiées sur la question. A part ces travaux érudits, le public européen a à sa disposition deux ouvrages de valeur inégale. Le *James Macpherson* de Bailey Saunders obtint à son apparition un vif succès d'intérêt, parce que c'était la première biographie détaillée d'un homme au sujet de qui l'on avait tant bataillé ; biographie fondée en partie sur des textes inédits, et qui, chemin faisant, traitait du rôle de Macpherson comme « traducteur », et par suite donnait quelques détails sur ses « originaux » et ses sources. L'ouvrage, fort attachant, a de graves imperfections : il est insuffisamment au courant des publications ossianiques ; il ne se place pas, pour juger la question de l'authenticité, sur le véritable terrain, et il est beaucoup trop favorable à Macpherson. Tel quel, il a servi

1. *L'ancienne légende irlandaise et les poésies ossianiques* (*Revue Celtique*, 1881, p. 70-93).

2. A. Macbain, *Macpherson's Ossian* (*The Celtic Magazine*, février-avril 1887).

3. Alfred Nutt, *Ossian and the Ossianic Literature*. Londres, 1899, in-18. (Popular studies in Mythology, Romance, and Folk-lore, n° 3).

4. L. Chr. Stern, *Die Ossianischen Heldenlieder* (Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, VIII, année 1895).

de guide aux écrivains qui se sont proposé de mettre en quelques pages le public français au courant de la question, ou plutôt de lui rappeler le succès dont jouit jadis l'*Ossian* de Macpherson, et d'en résumer à grands traits l'origine. Ainsi Arvède Barine en 1894, dans les articles des *Débats* [1] que nous retrouverons à la fin de cette étude ; ainsi plus récemment M. Augustin Thierry dans ses *Mystifications littéraires* [2]. On peut ranger dans la même catégorie un petit volume auquel son format commode a peut-être assuré une certaine diffusion, l'édition des *Poèmes d'Ossian* avec une Introduction par Eyre-Todd [3]. Cette introduction ample, détaillée, intéressante, traite successivement des différents aspects de la question. Malheureusement elle est parfois inexacte dans les détails, elle est incomplète, et il y règne une évidente partialité pour Macpherson. L'auteur est, comme Clerk, partisan absolu de l'authenticité totale, traduction de Macpherson et texte de 1807.

Beaucoup plus important et plus exact est l'ouvrage de J.-S. Smart, auquel cette *Introduction* doit beaucoup. L'auteur n'a pas refait la biographie de Macpherson ; mais il la complète par une étude très poussée de ses procédés de travail ; et l'on trouve dans son livre, dont le plan toutefois n'est pas tracé de manière aussi commode qu'on le souhaiterait, un certain nombre de traductions et de données précises sur les textes authentiques de la légende ossianique. Cet ouvrage, inspiré par un esprit critique assez sûr, est le complément indispensable de celui de B. Saunders. On a vu combien cette introduction, qui utilise beaucoup d'autres sources, est redevable à ces deux livres essentiels.

1. Arvède Barine, *Les Poésies d'Ossian* (*Journal des Débats*, 13 et 27 novembre 1894).

2. Augustin Thierry, *Les grandes mystifications littéraires*, Paris, 1911, in-16.

3. *Poems of Ossian*, translated by James Macpherson; with an Introduction, historical and critical, by George Eyre-Todd ; Londres, s. d. (1888) in-18.

IX

Entourés de tant de documents, éclairés par tant de travaux, nous pouvons maintenant tenter sans trop de présomption de donner nos conclusions sur la nature véritable de l'*Ossian* dont il va être question au cours de cet ouvrage; et sinon énoncer des certitudes, du moins nous arrêter à des vraisemblances. L'entreprise de résumer et de conclure a été tentée en France plusieurs fois lorsqu'elle était prématurée; mais le problème a cessé d'intéresser au moment même où l'on a possédé assez de données pour le résoudre. Car, si l'on peut dire que la question de la nature du travail de Macpherson est définitivement vidée [1] (et c'est peut-être beaucoup s'aventurer que de s'exprimer ainsi), elle ne l'a été du moins qu'à la fin du XIX^e^ siècle. Même les deux importants ouvrages anglais que je caractérisais tout à l'heure ne coordonnent pas leurs résultats d'une manière plausible, et les faits qu'ils enregistrent pour appuyer leurs deux thèses contradictoires, comme ceux que fournit l'excellent mémoire de Stern, ont besoin d'être repris et reclassés pour satisfaire la logique et la vraisemblance.

Nous ne nous occupons ici que de l'*Ossian* de Macpherson. Celui de Smith, bien qu'il fasse partie intégrante de l'*Ossian* que la France a connu et aimé, n'a été l'objet à ma connaissance d'aucun travail préparatoire; on n'a pas, que je sache, étudié de près le rapport de l'anglais de 1780 avec le gaélique de 1787, quoique ce rapprochement eût été très intéressant pour élucider par comparaison la nature possible du travail de Macpherson. Les celtisants n'ont pas songé à rapprocher de ses sources l'auteur de *Dermid* comme ils l'ont fait pour l'auteur de *Fingal*. Il est resté dans l'ombre, pendant que toute la lumière se concentrait sur son glorieux prédécesseur. Me bornant donc à Macpher-

1. Smart, p. 31.

son, je voudrais en premier lieu rassembler les données que nous fournissent les faits précédemment exposés, pour essayer d'en déduire la nature probable de son travail et l'historique de la composition de son *Ossian*. Puis, toujours appuyé sur l'autorité des celtisants, je tâcherai de répondre à la seconde question que font toutes les personnes qui du dehors s'intéressent à ce difficile problème : dans quel rapport l'*Ossian* de Macpherson est-il avec les textes authentiques ? que subsiste-t-il d'original dans la « traduction » anglaise qui a été tant admirée ?

Nous avons vu Macpherson, né et élevé dans les Hautes-Terres, revenir comme maître d'école dans sa vallée natale, et se plaire à écouter les anciennes ballades gaéliques dont beaucoup certainement lui étaient familières dès l'enfance. Retenons bien qu'à cette époque il n'avait sans doute jamais lu un manuscrit en langue gaélique, même peu ancien. L'orthographe de la langue, orthographe très compliquée, très éloignée de la prononciation usuelle, et très variable ; l'écriture même un peu ancienne, tout lui rendait les textes d'un abord difficile. On ne nous dit pas s'il lisait la Bible en gaélique : c'est peu probable, puisqu'il avait toujours parlé et lu l'anglais, au moins à l'école. Les légendes ossianiques, qui devaient constituer une grande part des ballades ou contes en question, étaient donc pour lui purement orales. Il est peu probable qu'il ait dû, comme on l'a supposé [1], l'idée de ses compositions au mouvement littéraire irlandais qui se produisait de son temps, et qu'il paraît avoir peu connu. Quelques noms toujours les mêmes, quelques épithètes, quelques tableaux, quelques thèmes familiers, voilà ce qui devait se lever dans son souvenir au seul nom d'Ossian, avec, peut-être, quelques strophes qui se seraient fixées dans sa mémoire. On nous dit qu'il avait, dès son deuxième séjour à Ruthven, noté quelques ballades, qui lui auraient servi pour établir le premier fragment montré à John Home en octobre 1759. Il est certain que dans ses entretiens avec Home, il évoquait, il citait sans doute, il lisait peut-être des morceaux de poésie ossianique qui lui paraissaient remarquables par leur accent poétique.

1. D'Arbois, *Catalogue...*, p. CLIV.

Home veut bien le croire sur parole, mais demande à voir ces morceaux, en anglais. Ici commence la difficulté. Nous ne savons pas quels étaient au juste les poèmes en question. Nous n'avons pas la version anglaise qu'en fit Macpherson. Ce que l'on donne pour elle, c'est le texte définitif qu'il inséra dans son recueil postérieur. Peut-être ce texte a-t-il été modifié après coup, pour le rendre plus homogène aux compositions plus récentes. Tel que nous l'avons, il porte déjà presque tous les caractères de l'*Ossian* définitif. En tout cas, le fond n'a pas dû en être changé, et ce fond ne repose sur aucun poème authentique. L'histoire du combat d'Oscar et de Dermid est, d'après les celtisants, une pure invention, et même une invention impossible. Non seulement aucun texte connu, aucun récit populaire recueilli ne contient ce combat, mais encore l'histoire est inadmissible : Oscar, fils d'Ossian, que Macpherson avait d'abord mis en scène, et Oscar, fils de Caruth, qu'il lui a substitué plus tard pour répondre aux critiques qu'on lui avait aussitôt adressées, ont péri tous deux, d'après la tradition unanime, à la bataille de Gaura. Quant à Dermid, c'est un sanglier qui cause sa mort de la façon que nous avons vue. C'est un autre Dermid, a essayé de dire plus tard Macpherson. Peine perdue. Il est désormais avéré que, dès son premier essai, il n'a pris à la légende authentique que des noms (d'ailleurs maladroitement choisis ce jour-là), quelques couleurs, quelques expressions, quelques sentiments, et qu'il a inventé un roman sentimental qu'il a attribué à l'ancien Barde. Ces *deux ou trois jours* d'octobre 1759 — on a fait remarquer avec peut-être un peu de subtilité qu'il fallait bien longtemps à Macpherson pour « traduire » la valeur d'environ trois pages — sont donc le moment décisif, l'instant de crise où il a choisi, pour le reste de sa carrière et de sa vie, le rôle de faussaire et d'imposteur. Non qu'il ait eu dès le début la conscience claire de la gravité de son choix et des conséquences qu'il allait entraîner. A peu près dépourvu de sens moral, comme la suite de sa biographie en témoigne, ce jeune homme pauvre et mécontent, sorte de *raté* de la littérature, de l'Eglise et de l'Université, me paraît avoir agi par timidité à la fois et par amour-propre, mélange qui n'est pas rare à cet âge, bien

plus que par les calculs d'une profonde astuce. On pourrait admettre que, secrètement blessé de voir ses propres poésies n'obtenir aucun succès, il avait décidé de percer coûte que coûte, et, puisqu'on ne lisait pas les poèmes de James Macpherson, de faire lire la prose qu'il donnerait comme traduite des anciens poètes nationaux. Je crois que cette idée ne s'est développée que plus tard. Il vaut mieux penser que, pressé par Home, tenant à ne pas mécontenter un protecteur qui pouvait lui être utile, il s'est décidé — après une période de résistance sur laquelle on est d'accord — à satisfaire plus pleinement cette vive curiosité. Les deux hypothèses peuvent être vraies en même temps; l'essentiel est qu'il était amené dans les deux cas à promettre à Home la traduction demandée. Franc et désintéressé, il lui eût répondu : Je suis incapable de vous satisfaire ; je connais peu de ces poèmes, je les comprends imparfaitement, je sais mal l'ancienne langue, et je ne la lis pas couramment dans les manuscrits. Il l'eût adressé à quelques-uns de ces ministres des Hautes-Terres qui collectionnaient les poésies gaéliques, et dont il devait l'année suivante exploiter les trésors. Mais, du moment qu'il promettait une traduction, il était acculé au mensonge. Ces beautés qu'il vantait à Home, et dont, autant qu'on en peut juger par les traductions littérales que nous pouvons lire, il ne faudrait pas exagérer la sublimité, ces beautés disparaissaient entre ses mains maladroites, et leur âpre parfum s'évaporait tout entier. Elles n'étaient plus reconnaissables ni à Home ni à lui-même. Ah ! s'il avait osé être exact, être coloré, être rude ! Il ne l'était pas, il ne pouvait pas l'être.

Figurons-nous en effet Macpherson traduisant, en prose anglaise de son temps, selon les principes littéraires de son temps, ces mêmes poèmes que, sans parler des celtisants qui les lisent dans l'original, nous pouvons aujourd'hui connaître par les versions littérales anglaises de O'Grady, de Campbell (de Tiree) etc... et par les traductions en vers de Stern, où l'allemand suit, avec sa plasticité particulière, tous les contours de la phrase gaélique. Pas un homme en Europe n'était capable en 1759 de traduire de manière littérale ce que nous connaissons du véritable Ossian ; Herder seul excepté : mais il avait quinze ans. Pas un, dis-je,

et Macpherson moins que tout autre. Nourri du pur esprit classique, guindé dans ses vers et empesé dans sa prose, il aurait traduit Ossian en prenant pour modèle Pope traducteur d'Homère. Un simple éditeur, Percy, prenait à la même heure d'étranges libertés avec le texte des ballades qu'il révélait à l'Angleterre ; et, un demi-siècle plus tard, Walter Scott ne publiait pas d'une façon bien exacte les lais des anciens ménestrels du Border écossais. Non, à cette époque et bien plus tard encore, la loi était de modifier librement, d'épurer, d'embellir, de travestir. Cette loi était édictée, et par le goût personnel du traducteur, et par le goût collectif du public. Tous les critiques reconnaissent que, publiées intégralement et scrupuleusement traduites, les poésies ossianiques n'auraient eu aucun succès en 1760, ou du moins n'auraient eu qu'un succès de curiosité auprès des érudits et de quelques lettrés. Concluons que Macpherson ne pouvait donner à Home une traduction exacte des poèmes dont il lui parlait ; et, craignant de le décevoir par une adaptation anglaise qui aurait fait disparaître les caractères saillants de l'original, il se résolut à lui offrir une composition de son cru, encadrée par un décor et un style vaguement gaéliques. Quelque chose comme une page de *Télémaque* donnée pour une traduction de l'*Odyssée*.

Le premier acte est clos ; le rôle de Blair commence. C'est lui qui se fait communiquer par Macpherson les fragments montrés à Home ; qui insiste avec persévérance pour lui en faire composer d'autres ; qui lui démontre qu'il y va de l'honneur national, de celui des belles-lettres, et que lui-même trouvera son compte à se faire le Colomb de ce monde inconnu ; qui assiste constamment son jeune ami dans la composition des *Fragments* de 1760, et qui en écrit la Préface. Ces deux derniers points sont très importants. On ne peut, bien entendu, déterminer la nature exacte du concours que le théologien apporta au jeune précepteur ; mais il est certain qu'il lui donna des conseils, et qu'ils furent suivis d'autant plus aisément que Macpherson ne tenait pas à continuer ce travail, qu'il le faisait avec ennui, et qu'il était loin de se passionner, comme Blair, pour le résultat. De quelle nature étaient ces conseils, et dans quelle voie engageaient-ils Macpherson, c'est ce qu'il est

aisé de deviner d'après la *Préface* de Blair et sa *Dissertation*. Cet Ecossais, qui était professeur de Belles-Lettres, et qui ne connaissait pas le gaélique, n'avait eu jusqu'alors aucun soupçon des trésors poétiques cachés dans les Hautes-Terres. Mais il connaissait bien Homère, Virgile, Milton, d'autres poètes épiques, qui faisaient le sujet de ses doctes leçons ; il savait que chacun d'eux était la gloire de son siècle et de sa nation. On lui parle tout à coup d'ancienne poésie héroïque qu'on vient de découvrir dans son propre pays. L'idée jaillit, subite: ce doit être notre épopée nationale. Non pas des ballades, des chansons, des contes faits à la veillée, broutilles qui n'ont rien de littéraire, et dont ne saurait avoir cure un « Professeur de Rhétorique et Belles-Lettres » ; mais bien un vrai poème épique, tel qu'Homère en a su donner au monde deux parfaits modèles, tel qu'Aristote, le maître vénéré du docteur, en a tracé les règles. Ces morceaux que connaît le jeune précepteur en sont sûrement des fragments : il faut absolument qu'il retrouve le poème tout entier — ou qu'il le reconstitue. La *Préface* de Blair donne même le plan du poème que son imagination avait construit sur les quelques données que lui fournissait Macpherson ; c'est déjà *Fingal*, ou à peu près. D'ailleurs, le titre même de *Fragments* est significatif. Ce titre est une promesse, que l'on va s'efforcer de tenir.

Pressé par ces idées impérieuses, cerné pour ainsi dire par la conspiration des lettrés d'Edimbourg, dont pas un probablement ne connaissait les vraies poésies ossianiques, Macpherson fabriqua donc encore un certain nombre d'histoires où l'authentique disparaissait sous l'apocryphe. Quant aux sentiments exprimés dans ces premiers essais, quant au style, quant au ton général, qui annoncent déjà très nettement le reste d'*Ossian*, il est probable qu'ils doivent beaucoup à Blair, qui représentait auprès de Macpherson l'esthétique de son temps. Ils lui doivent sans doute, et surtout, leurs qualités négatives, absence de religion, absence de couleur locale vraie, absence de crudité naïve : mais certains caractères positifs, pureté des sentiments, magnanimité des héros, beauté des caractères, netteté de l'action, sont prisés par Blair dans sa *Dissertation* avec une trop visible complaisance pour qu'ils soient purement et

simplement du fait de Macpherson. Enfin, c'est sans doute Home qui a suggéré l'idée d'adopter la prose rythmée ; mais sûrement Blair a approuvé cette idée, et en a surveillé l'application. Il était théologien ; et, si Macpherson connaissait sa Bible et s'était inspiré, comme on nous le dit, du livre de Lowth sur la *Poésie des Hébreux*, le Dr Blair ne pouvait que l'encourager à donner à son style ce caractère bref, emphatique, imagé, qui a été l'un des premiers éléments de son succès.

Du jour où Macpherson avait commencé à travailler sous la direction de Blair, il était pris dans l'engrenage : il fallait tout rompre, ou continuer. Il mit cependant une extrême répugnance à accepter la mission ossianique qu'on tenait à lui confier : nous savons qu'au dernier moment, après le fameux dîner, à la porte de l'appartement, il revint encore sur ses pas pour refuser. On comprend parfaitement pourquoi il avait envie de décliner l'honneur de cette mission ; mais on peut se demander pourquoi il finit par l'accepter. Il semble qu'il ne voyait plus que ce moyen pour sortir de l'obscure pauvreté où il végétait encore. Bien qu'à plusieurs reprises il ait exprimé son désappointement de ne faire dans le monde littéraire d'autre figure que celle de traducteur, il dut alors prendre son parti. Puisqu'on voulait à toute force de l'Ossian, et qu'il était décidément l'homme d'Ossian, il continuerait à donner de l'Ossian. Pour cela il fallait aller sur place regarnir son maigre sac dès maintenant épuisé. Peut-être aussi, ignorant comme il l'était de la littérature gaélique que l'on connaît aujourd'hui, croyait-il alors aux imaginations de Blair, qu'il traita plus tard d'idées romanesques. Peut-être s'est-il dit que le poème, après tout, pouvait exister, ou du moins qu'il en trouverait d'importants fragments. En tout cas c'était l'opinion qu'il exprimait au moment de son retour à Edimbourg. Et pourtant nous savons aujourd'hui que rien dans ses trouvailles ne l'autorisait. Il commençait à parler avec assurance, lui aussi, du futur *Fingal*. Il disait avoir mis la main sur « un poème bien complet, et vraiment épique, concernant Fingal ». Il se plaisait à le mettre sur un pied d'égalité avec les grandes épopées anciennes et modernes : idée flatteuse, et désormais dominante. « On pense qu'il n'est pas inférieur aux produc-

tions les plus achevées des autres nations dans le même genre [1]. »

La partie la mieux connue de cette histoire, à cause du *Rapport* de 1805, ce sont les relations qu'il forma avec des habitants des Hautes-Terres, et les manuscrits qu'il obtint d'eux. Il est avéré que quantité de ballades, de transcriptions en vers ou en prose, lui furent remises. Qu'étaient au juste ces textes? Sans doute les mêmes, ou à peu près, que la tradition écrite ou orale a permis de publier de nos jours. Que sont-ils devenus ? Macpherson ne les rendait guère ; ils disparurent avec ses papiers ; on n'en a représenté qu'un très petit nombre à l'enquête de la *Société* d'Edimbourg. Ce point est, aujourd'hui encore, enveloppé d'obscurité, et c'est celui qu'il nous importerait le plus d'élucider. Mais il convient de serrer de plus près l'étude de ce qu'a pu être le travail de Macpherson pendant son séjour à Ruthven entre ses deux tournées, ou après son retour à Edimbourg, en 1761.

Ici entre en scène un nouveau personnage dont le rôle est loin d'être négligeable. Ce Lachlan Macpherson, laird de Strathmashie et cousin de James, semble avoir eu une grande part dans la composition de l'*Ossian* que nous connaissons. Il était lui-même poète, quoique poète médiocre [2], en langue gaélique, et c'est un détail à ne pas oublier ; il connaissait infiniment mieux que notre Macpherson le monde dans lequel celui-ci s'était engagé. C'est lui, le capitaine Morison et Andrew Gallie qui, d'après leurs propres témoignages, prêtèrent à Macpherson l'aide la plus efficace. Et de cette aide il avait grand besoin. Livré à ses seules forces, il n'aurait pu que s'inspirer des quelques ballades qu'il connaissait, et dont en effet les idées, les expressions mêmes se retrouvent en plusieurs passages de son Ossian [3]. Est-ce cela qui permettait à Lachlan Macpherson d'émettre un jugement qui nous déconcerte, lorsqu'il trouvait les traductions de son cousin « amazingly literal [4] »? Incapable

1. Lettre à James Mac-Lagan (d'Amulree) du 16 janvier 1761 ; citée par B. Saunders, p. 153.
2. Stern, p. 53.
3. Stern, p. 149-150.
4. *The Works of Ossian...* 1765, II, p. 453.

de déchiffrer entièrement les manuscrits qu'on lui avait confiés — à Oxford, quelques années plus tard, il ne put se tirer de deux lignes de gaélique un peu ancien qu'on mettait sous ses yeux — incapable de comprendre couramment le texte vieilli des ballades, il lui fallait s'appuyer sur des collaborateurs comme ceux-là. Il est impossible de démêler la part exacte de chacun dans le travail mystérieux d'où sortirent *Fingal* et *Temora*. Mais la plus forte part paraît être celle de Lachlan Macpherson. De très fortes raisons inclinent à croire qu'il fut l'auteur du texte gaélique du VII[e] chant de *Temora* publié en 1763. On en retrouva, en 1767, un premier état dans ses papiers. Il est de plus l'auteur d'un fragment de *Fingal* qui contient la mort de Gaul et de Swaran (chant IV) [1]. Ce morceau fut apporté en 1799 à la commission de la *Highland Society* [2]. Pas une ligne ne concorde avec le passage correspondant du texte de 1807. Il est aussi l'auteur probable du chant de guerre d'Ullin (*Fingal*, chant IV) qu'il aurait communiqué à Andrew Gallie [3]. Ce dernier et Morison se seraient bornés à déchiffrer et à transcrire. Mais il faut adjoindre à ce trio des collaborateurs du dehors ; ainsi le Rév. Mac-Iver (de Lochalsh), qui fabriqua un morceau de *Fingal* (chant III) que publia J. Grant en 1814 [4]. C'est le premier en date des « originaux » ; il est certainement antérieur au *Fingal* anglais de 1761, car on y trouve *Fionn-Ghael* pour Fingal, *Garb* au lieu de Swaran, etc... [5] Il faut faire remonter également à cette première période certains fragments non authentiques, donnés pour les originaux de telle ou telle partie de l'œuvre, et distincts du texte de 1807. Ainsi W. Shaw donne en 1778 le Rêve de Malvina (début de *Croma*), Gillies en 1786 l'apostrophe de Fingal à Oscar (*Fingal*, chant III), Irvine en 1801 l'hymne au Soleil de *Carric-Thura* et le poème *Conlath et Cuthona* [6]. Ces morceaux n'ont pas été retraduits de Macpherson, car sans compter les autres objections

1. Stern, p. 58.
2. *Report*, p. 32.
3. *Report*, p. 143.
4. J. Grant, *Origin and Descent of the Gae* , p. 423 sv.
5. Stern, p. 58.
6. Stern, p. 59-60.

que nous allons rencontrer, ils auraient alors été repris par le texte de 1807.

Quel était au milieu de ses collaborateurs le rôle de James Macpherson ? Nous le savons par de nombreux témoignages. Il discutait volontiers de l'authenticité de tel ou tel poème, tranchait de l'aristarque, admettant tel morceau, repoussant tel autre, sans autre critérium à alléguer que son goût personnel, ou des raisons internes dépourvues de valeur scientifique. Comment a-t-il pu, avec les documents accumulés autour de lui et les interprètes dévoués qui les lui expliquaient, comment a-t-il osé ne pas en tirer meilleur parti ? Devant le mépris systématique dans lequel il laissait leur travail, comment n'ont-ils pas protesté ? Etaient-ils de connivence ? La chose est possible au moins pour l'un d'eux. Se sont-ils faits du moins complices par faiblesse, par respect humain, par amour-propre, lorsqu'ils se sont aperçus que l'affaire était lancée et qu'il était trop tard pour reculer ? Que veut dire cette déclaration faite plusieurs fois par eux devant la Commission d'enquête, que Macpherson avait avec leur concours refondu, rassemblé, recousu les ballades originales en des poèmes nouveaux, puisque nous savons maintenant qu'aucune partie de son *Ossian* ne reproduit aucune partie des poèmes authentiques que nous connaissons ? Il faut croire que les mots n'avaient pas pour eux la même valeur que pour nous, et qu'ils appelaient simplement recoudre ce que nous appellerions tisser. Tout ce qui s'est passé, en cet automne de 1760, dans le mystérieux laboratoire de Ruthven, demeure malgré tout enveloppé d'épaisses ténèbres.

C'est néanmoins à cette période qu'il faut faire remonter, je crois, pour arriver à une solution satisfaisante d'une des plus grosses difficultés du problème, la rédaction des « originaux » publiés en 1807. Si l'on n'admet pas qu'ils sont en général antérieurs au texte anglais de Macpherson, on se trouve pris dans d'inextricables contradictions.

Dans quel rapport est le texte de 1807 avec les poèmes authentiques d'une part, et avec l'anglais de Macpherson d'autre part ? Les celtisants vont nous l'apprendre. Ils ont deux moyens principaux de tirer au clair la valeur de ce texte. Premièrement, ils en rapprochent tous les textes

authentiques aujourd'hui connus qui ont les mêmes sujets ; ils cherchent si dans ce grand nombre de morceaux de tous genres, il en est qui soient pareils, même avec quelques différences de forme et d'expression, à des morceaux du texte de 1807. Or, le résultat de cette enquête minutieuse, à laquelle se sont livrés plusieurs savants, est absolument désastreux pour l'authenticité. Il n'y a pas un vers du texte de 1807 qui corresponde, d'après eux, à un vers quelconque d'un manuscrit. Si : il y en a *un ;* encore l'identité est-elle douteuse. Si cette enquête a été bien faite et sans parti pris hypercritique, comme il n'y a pas de raison d'en douter, il faut admettre, ou bien que les poèmes dont le texte de 1807 est donné pour une simple transcription ont tous péri dans l'espace d'un siècle, ce qui est peu probable (mais non absolument impossible) ; ou bien que ce texte est une composition moderne. Que cette deuxième hypothèse soit la vraie, c'est ce que la seconde méthode employée par les celtisants permet d'affirmer sans conteste. Ils ont étudié de près la langue du texte gaélique de 1807 ; ils sont arrivés à établir que la rédaction en est moderne, et due à la plume de personnes qui écrivaient l'anglais plus souvent et plus correctement que le gaélique. Ils y relèvent à chaque instant des fautes de grammaire, des impropriétés, des constructions contraires au génie de la langue, des anglicismes. Il n'y a, disent-ils, aucun rapport entre cette langue bâtarde et celle des ballades, des poèmes, des contes, celle même qui vit aujourd'hui sur les lèvres des paysans des îles et des montagnes. Ces « originaux », dit un des savants qui les ont le mieux étudiés à ce point de vue [1], sont une curieuse et laborieuse mosaïque, dans laquelle des phrases ou des parties de phrase de poèmes authentiques sont cimentées dans la pâte très inférieure fournie par des modernes. Ceux-ci ont confectionné un volumineux thème gaélique auquel les juges compétents n'accordent qu'une note médiocre.

Mais qui sont ces modernes, et à quelle époque se place leur travail ? L'opinion vulgaire considère le texte de 1807 comme purement et simplement retraduit sur l'anglais de Macpherson. Il serait l'œuvre des commissaires de la

1. Sullivan, p. 313.

Highland Society. Ceux-ci n'auraient rien trouvé dans les papiers de Macpherson qui répondît assez fidèlement à ses « traductions » pour pouvoir en être donné comme l'original ; ou n'auraient trouvé que des ballades, des notes, des fragments informes qu'ils devaient renoncer à utiliser ; et, dans les deux cas, auraient dû, en désespoir de cause, se borner à traduire l'anglais en gaélique. Cette thèse ne peut plus aujourd'hui être soutenue qu'avec beaucoup de difficulté. D'abord, pourquoi n'avoir donné que onze poèmes ? Pendant qu'ils étaient en si beau chemin, pourquoi ne pas publier un *Ossian* gaélique complet ? Ensuite, certaines citations dans cette langue faites par Macpherson dans ses notes ne se retrouvent plus dans le texte de 1807. Surtout, on l'a remarqué depuis longtemps, les passages difficiles à comprendre de ce texte sont justement ceux auxquels rien ne répond dans l'anglais de Macpherson. Enfin, ces deux textes ne se correspondent pas : la traduction anglaise littérale faite sur le gaélique ne ressemble pas du tout à l'anglais de Macpherson, et cela, ce n'est pas le Rév. Clerk qui l'affirme, c'est M. Windisch qui le démontre [1].

Tous ces arguments viennent infirmer la thèse vulgaire ; et en effet, les juges les plus éloignés de s'accorder sur le fond du débat, de l'extrême droite à l'extrême gauche ossianiques, de Clerk à M. Nutt et à M. Stern, reconnaissent tous que le gaélique de 1807 ne peut être une pure et simple traduction de l'anglais. Un argument décisif, et bien souvent répété sans qu'on en ait, me semble-t-il, déduit toutes les conséquences qu'il entraîne, montre même que c'est le contraire qui a eu lieu, et que la version anglaise est postérieure à la composition du texte gaélique. C'est la différence qui les sépare pour la force, la couleur, le pittoresque, bref, la beauté poétique ; c'est la faiblesse de l'anglais comparé au gaélique. On s'accorde à reconnaître que le premier est plat, banal, prosaïque, en comparaison de l'autre ; qu'il offre du délayage et des ornements oiseux ; qu'il présente en un mot tous les caractères des traductions du genre des belles infidèles. Donc, si le texte gaélique a été fabriqué par des modernes dans un atelier écossais, et

1. Windisch, p. 92.

c'est désormais indubitable, il ne peut être postérieur à l'*Ossian* de Macpherson ; il doit au contraire l'avoir précédé et lui avoir servi de modèle, au moins pour certains poèmes. Si l'on admet que, par les soins du laird de Strathmashie et de quelques autres, il a été confectionné un pseudo-Ossian gaélique avant le pseudo-Ossian anglais, on s'explique très bien le rapport bizarre et complexe que l'on constate entre l'un et l'autre. Admettre cette étape intermédiaire, c'est éclairer beaucoup de choses, tant si l'on cherche les sources de Macpherson que si l'on veut élucider l'origine du texte de 1807 et la nature du travail auquel se sont livrés ces modernes diascévastes.

Un autre avantage de l'hypothèse que l'on propose ici, c'est qu'elle explique d'une façon satisfaisante un fait autrement presque inintelligible, l'abîme qui sépare les propres productions poétiques de Macpherson et son *Ossian*. Ici, nous sommes en présence de textes anglais, et nous pouvons ne nous en rapporter qu'à nous-mêmes. Sans doute, il y a des ressemblances, mais elles tiennent surtout aux sujets. Rien de commun au reste entre ces vers mécaniquement réguliers, d'une inspiration banale, pleins d'ornements classiques, et cette prose qui dut son succès à sa nouveauté. En admettant que Macpherson travaillait avec et d'après le laird de Strathmashie ou quelque autre, on a enfin une réponse, la seule réponse à donner aux partisans de l'authenticité, qui ont toujours dit : Celui qui venait d'écrire le *Highlander* et le *Chasseur* ne peut avoir composé de toutes pièces, deux ou trois ans plus tard, *Ossian*.

Enfin le dépôt chez le libraire, dont celui-ci a témoigné sous la foi du serment, s'explique seulement dans cette hypothèse. Toute autre conduit à nier absolument la possibilité même de ce dépôt.

Je viens d'insister un peu longuement sur cette période d'élaboration de *Fingal* et des premiers poèmes, parce qu'elle est à mes yeux la plus importante. Lorsqu'au début de 1761 Macpherson se retrouve à Edimbourg, réduit à ses propres forces et seulement guidé par Blair ou d'autres lettrés non celtisants, il utilise alors tout ce travail fait avec lui ou devant lui, et dont peut-être on continue à lui envoyer les résultats. Son imagination, son talent propre,

l'inclinent à s'éloigner de plus en plus des textes qu'il devait primitivement se borner à traduire. D'ailleurs il est un point sur lequel il reste original, quelques secours qu'on ait pu lui communiquer ou lui construire. Ses paysages favoris ne devaient pas grand'chose à ses nouveaux modèles, puisqu'ils étaient déjà traités avec la couleur qui leur est propre dans les fragments de 1760 [1]. Cette couleur particulière est bien à lui.

Mais ce que l'on reconnaît unanimement pour un trait de génie, c'est le mépris insultant que professe Macpherson pour ces mêmes ballades originales qui avaient fourni le fond primitif de son *Ossian*. Il fallait faire croire que les « originaux », publiés ou non, étaient les vrais, les seuls, et ruiner d'avance l'autorité de ces poésies si quelqu'un, d'aventure, s'avisait de les faire connaître et de dire au monde : Voilà le véritable Ossian. Macpherson, en futur pamphlétaire, joue habilement et de l'amour-propre écossais, et du dédain anglais pour Paddy. Ces ballades, d'après lui, sont des compositions grossières et de basse époque, de mauvais remaniements irlandais du véritable Ossian écossais, que lui, Macpherson, a retrouvé. Il faut le voir relever les naïfs anachronismes, les contradictions, et sourire avec une morgue sarcastique de ces misérables plagiats. Il faut le voir railler à ce propos des savants estimables comme les deux historiens irlandais Keating et O'Flaherty. Jamais dans l'histoire littéraire aussi incroyable impudence ne servit politique mieux calculée.

Ce que je viens de dire s'applique bien entendu à l'ensemble du travail de Macpherson, à *Temora* comme à *Fingal*. Cependant, sans vouloir jamais avouer à quel point il était original, il prenait peu à peu un ton d'assurance tout différent de sa modestie première. Dans la Préface de *Temora*, il laisse entendre que son second grand poème est jusqu'à un certain point son œuvre personnelle. La Préface de 1773 parle de bizarre façon des « images exubérantes » qui ont été corrigées dans cette nouvelle édition. D'ailleurs, à partir de *Temora*, son refus obstiné d'entrer dans aucune discussion touchant l'authenticité, ses tergiversations pour la

1. Carl Meyer, *Die Landschaft Ossians*, Conclusions.

publication des manuscrits, tout cela peut s'expliquer par la crainte de voir déjouer tous ses calculs si la critique des textes se mêlait d'Ossian comme elle s'en est mêlée de nos jours. La suite de son attitude est à peu près indéchiffrable aujourd'hui autant qu'au premier jour. On l'a longuement étudiée pourtant, M. B. Saunders avec plus de bienveillance, M. Smart avec plus de sévérité. Nombreux sont les écrivains qui, beaucoup moins informés que ces deux savants historiens, ne s'en sont trouvés que plus à l'aise pour juger en deux mots le caractère de Macpherson. Il faut se montrer plus réservé. J'ose dire cependant que je vois un mélange d'orgueil, d'obstination et de timidité, ou si l'on veut, de fausse honte, dans ce qui passe habituellement pour l'aplomb du faussaire. Peut-être estimait-il que le succès même de son œuvre avait coupé les ponts derrière lui, et qu'il était trop tard pour modifier son attitude. Il garda jusqu'à sa mort cet air de réserve dédaigneuse et ambiguë sur tout ce qui touchait à son *Ossian*.

X

Voilà, dans ses grands traits tout au moins, quels ont pu être l'historique et la nature du travail de Macpherson. Reste à marquer le rapport de son *Ossian* aux poésies ossianiques. Notons les ressemblances et les différences les plus importantes entre son œuvre et les textes originaux que nous possédons aujourd'hui, faute de connaître exactement ceux qu'il a eus entre les mains. C'est là le point délicat : les celtisants ont une tendance à raisonner comme si Macpherson et ses collaborateurs avaient eu exactement sous les yeux les mêmes manuscrits qu'ils ont eux-mêmes étudiés. Qui peut affirmer que tel ou tel détail de la légende ossianique ne leur était pas fourni par leurs matériaux, que l'on déclare aujourd'hui inventé de toutes pièces ? et qu'au contraire ils n'en ignoraient pas tel autre, que les textes irlandais ont révélé ? Il faut admettre cependant que pour tout l'essentiel de la légende il y a concordance entre leurs manuscrits et les nôtres. Quel parti ont-ils tiré de leurs

sources? Quels sont dans l'*Ossian* macphersonien les éléments anciens et les inventions modernes? Sur ce point les recherches de ces cinquante dernières années ont jeté une vive lumière.

Elles ont permis d'affirmer que si Macpherson a beaucoup inventé en écrivant son *Ossian* anglais, il est fort loin d'avoir tout inventé. Il ne s'agit plus ici, bien entendu, de la forme, et je ne contredirai pas ce qu'on a lu plus haut à propos des publications de textes et de l'examen auquel se sont livrés les celtisants. L'*Ossian* de Macpherson n'est nulle part une traduction exacte d'un original gaélique; il faut commencer par énoncer ce principe. Mais cela bien entendu, il faut voir s'il n'est pas une paraphrase, une imitation, une adaptation, un résumé, une transposition, tout ce que peut être une œuvre littéraire par rapport à une autre œuvre qu'elle rappelle et ne copie pas. Il faut voir si ce qui a excité l'intérêt ou l'admiration est de Macpherson, ou si à travers son arrangement c'est à des sources plus lointaines et plus pures qu'on s'est désaltéré. On va voir qu'il y a là bien des nuances à apporter à tout jugement trop arrêté, et bien des éléments à distinguer. Il n'est pas douteux que Macpherson — par ce nom, j'entends constamment ici, et lui-même, et ses collaborateurs si ceux-ci lui ont préparé la besogne — ait habilement utilisé le fond des légendes le plus souvent possible, c'est-à-dire aussi souvent que le lui permettait son goût étroit; il faudrait ajouter: le goût étroit de son siècle. Tel de ses poèmes, on l'a vu, n'est qu'une refonte d'un poème authentique, et en ce sens présente un intérêt plus grand que ne le suppose le lecteur insuffisamment informé, qui voit en Macpherson un faussaire comme il y en a eu tant. Tel autre ne tient plus à la légende gaélique que par des liens très faibles et très lâches; il l'a en grande partie inventé. Mais qu'il ait suivi pour le fond les histoires légendaires, ou qu'il les ait profondément modifiées, ou qu'il ait inventé de petits romans avec des personnages et dans un décor ossianique, il est certain qu'il a transformé les noms, les faits, les mœurs, et qu'il a innové jusqu'à un certain point seulement dans les sentiments et dans le paysage.

Il a d'abord rebaptisé la langue de laquelle il était censé

traduire. A côté du mot *gaelic* ou *galic*, il met le mot *erse* qui a fait fortune en France. Les contemporains ont remarqué ce mot inconnu. En réalité, *erse* se trouve dans William Dunbar vers 1500 ; sous les formes *erische*, *ersch*, *erschry*, il est identique au mot *irish*, irlandais [1]. Puis viennent les noms des héros. *Fingal* est inconnu, sous cette forme, de la tradition gaélique ; *Finn Gaidheal*, ou Finn des Gaëls, se trouve fréquemment chez les Ecossais des Basses-Terres [2] ; Macpherson, d'après cette expression composée, forge le nom de *Fingal*, qu'il trouve sans doute plus harmonieux que Finn et qu'il emploie exclusivement. Mais il est inexact qu'il ait le premier fait, de Fingal un Ecossais : la tradition de son pays l'avait déjà adopté [3]. *Ossian* n'est qu'une graphie particulière, à l'usage des lecteurs de langue anglaise, de l'*Oisin* légendaire. Les noms de *Goll* (Gaul), *Diarmaid* (Dermid) n'ont subi que des modifications insignifiantes. *Derdri* (ou *Derdriu*) est devenu *Dar-thula*, plus harmonieux. *Malvina* (*mala-mhin*, sourcil uni) est inventé. *Toscar*, père de Malvina, est fabriqué avec le nom d'*Oscar*, le *t* s'ajoutant en gaélique avant le mot dans certains cas [4]. Le farouche *Caïrbar* a été bizarrement formé — du moins on l'a supposé — de deux héros légendaires, *Caïrpré* et *Conchobar* [5]. Les noms de lieu ont été librement inventés ; et les plus célèbres, nous dit-on, sont les plus imaginaires. Ainsi *Morven* n'a jamais existé à l'état de contrée importante de l'Ecosse occidentale. On trouve tout au plus un *Morvern* qui n'a pas la même valeur. Tel est du moins l'avis d'un philologue, M. Stern ; mais les meilleures cartes nous montrent le district de Morven au nord du district de Mull [6]. *Selma*, le palais des rois de Morven, est également imaginaire, bien que Macpherson le dérive avec assurance de *selama*, belle vue. Mais l'histoire de *Temora* est plus curieuse. Le nom de lieu *Teamhra* se prononce *Taura* ou

1. Stern, p. 54.
2. Stern, p. 66.
3. Stern, p. 80.
4. Windisch, p. 90.
5. D'Arbois de Jubainville, *Littérature ancienne de l'Irlande*.
6. Et voir Marcel Hardy, *Géographie et végétation des Highlands*, p. 16.

Tura. Macpherson en tire deux noms de ville : du mot écrit il fait *Temora*, du mot prononcé *Tura* [1].

Nous avons déjà vu que Macpherson confondait constamment la légende de Finn et celle de Conchobar et Cuchullin. Il suivait en cela la tradition ossianique écossaise [2]; et il ne faut pas croire, avec certains auteurs [3] qui se sont cantonnés sur le terrain irlandais, que cette confusion soit à elle seule une marque d'imposture. Ce qui est plus grave, c'est qu'il omet systématiquement plusieurs éléments des traditions ossianiques. D'abord le christianisme, représenté par saint Patrick, se trouvait à chaque instant dans les matériaux épiques qu'il avait devant lui. Nous avons dit quelles discussions intéressantes mettaient aux prises Ossian et Patrick, l'ancien idéal et la nouvelle foi. Macpherson est, au fond, irréligieux : ces sentiments lui sont fermés, et il a craint sans doute qu'ils n'ennuyassent son siècle. De plus, il veut, et Blair veut aussi, reculer le plus possible la date de ces poèmes. Si le vieil Ossian les chante à Malvina vers l'an 285, point de chrétiens en Ecosse à cette date.

On a beaucoup insisté également sur les grands faits historiques que Macpherson invente et ceux qu'il supprime ou transpose à son gré : ces invasions de Norvégiens au III^e^ siècle, ces luttes contre les Romains, évidemment inspirées de l'*Agricola* de Tacite. L'histoire et la géographie sont bien moins encore respectées dans notre *Chanson de Roland* ; mais Macpherson a contre lui les prétentions érudites de ses notes et de ses dissertations.

Les données légendaires ne sont pas mieux traitées par Macpherson que les faits historiques. Un des éléments les plus intéressants de la poésie ossianique est l'idylle tragique de Finn, Diarmaid et Graïna. Le beau Diarmaid porte sur le front un signe qui le fait aimer de toutes les femmes. Graïna, épouse de Finn, trahit la foi conjugale et s'enfuit avec Diarmaid. Pour se venger, Finn suggère à Diarmaid de mesurer de la façon que l'on a vue le sanglier tué à la chasse, ce qui cause sa mort; pour une fois que Macpher-

1. Stern, p. 67.
2. Stern, p. 80.
3. D'Arbois ; Sullivan.

son tenait un thème authentique, romanesque à souhait, il le laisse échapper. Il avait fait s'entretuer Oscar et Dermid dans un fragment qu'il n'a fait entrer qu'en note dans son *Ossian*. Smith devait reprendre la mort de Dermid, mais en remplaçant Finn par le lâche Connal, dont le stratagème est expliqué par une vague jalousie. Ce Tristan et cette Yseult leur ont peut-être paru trop coupables, ou leur amour trop passionné. Ces rudes figures d'amants, taillées en plein granit, auraient étonné à côté de leurs statuettes de biscuit.

Les mœurs des héros et leur manière de combattre ne sont pas conformes à ce que les textes nous apprennent. Ces guerriers, aux premiers siècles après l'ère chrétienne, combattaient sur des chars, dont les bardes se complaisaient à décrire la richesse. Macpherson ne connaît que le char de Cuchullin, dont la description ne rappelle que de loin celles des poèmes authentiques. Fingal et les autres circulent et combattent à pied. Les chevaux qui traînent les chars dans les plaines de l'Irlande ont de l'affection pour leurs maîtres, et il leur arrive de les défendre avec des ruades. Macpherson ne pouvait guère mettre de chevaux dans les Hautes-Terres ; il les remplace par des chiens : le chien, animal sensible et sympathique au XVIII[e] siècle, joue un grand rôle, on l'a vu, dans ses poèmes. Ainsi le cheval *Liath* devient le chien *Luath*. Les héros de la légende ne connaissent pas l'arc et les flèches ; ils ne portent pas davantage d'armures ni de casques ; ce qui explique que les vieux poètes irlandais mentionnent toujours la couleur de leurs cheveux. Le casque, qui fait bien sur la tête d'un héros, coiffe uniformément ceux de Macpherson, et il est très souvent question d'arc et de flèches [1]. D'ailleurs, on a souvent remarqué combien tout ce qui concerne l'armure et l'équipement des guerriers est vague dans son *Ossian*, tandis que les poèmes authentiques entrent à cet égard, en pays celtique comme en tout autre, dans des détails circonstanciés. Mais ici encore il faut distinguer : ces détails sont circonstanciés, il est vrai, dans le cycle héroïque de Conchobar et Cuchullin, mais non dans le cycle

1. Sur tous ces *Realien*, D'Arbois, *Cours...*, t. V, p. XLI etc... ; Windisch, p. 70, etc... ; Sullivan, p. 311.

ossianique, qui à cet égard rappelle certains romans de la Table-Ronde. Macpherson a poussé à l'excès le caractère idéal que présentaient déjà ces poèmes, qui se marquait entre autres par un certain vague d'expression, par des épithètes souvent morales plutôt que pittoresques, et qui ne peut manquer de frapper le lecteur dans les traductions pourtant très poussées que l'on nous en a données ; du temps de Macpherson, ceux qui connaissaient les poésies ossianiques l'avaient déjà remarqué[1]. En somme, ce que ces poèmes nous apprennent de l'histoire et des mœurs de l'Ecosse ancienne est absolument nul[2] : confusion des noms, suppression du détail exact, remplissage sentimental, tout concourt à ne situer le poème ni dans le temps ni dans l'espace. On en a la preuve, entre autres, en confrontant avec le *Dar-thula* de Macpherson la traduction que D'Arbois a donnée du poème authentique. Il y a dans ce dernier une femme grosse, un veau égorgé dont un corbeau boit le sang, une génisse qui va au taureau, etc... Ces grossièretés sont remplacées par des paysages, des apostrophes à la lune, des réflexions philosophiques ou sentimentales.

Non seulement, dans le détail de chaque poème, tout ce qu'il pouvait y avoir d'authentique est vicié, transformé, noms propres, époques, mœurs, au point de donner au connaisseur l'impression de regarder dans un kaléidoscope où un simple tour de main a tout brouillé[3] ; mais encore, ce qui est plus grave, la couleur ossianique n'est pas absolument la couleur gaélique vraie. Un spécialiste des choses irlandaises de la valeur de M. Windisch a pu dire que la poésie de Macpherson produit sur son goût l'impression du Nord plus que celle du génie celtique. Faut-il, pour expliquer en partie cette impression, faire remarquer que les celtisants s'occupent en général beaucoup moins de l'Ecosse que de l'Irlande, où les attirent de copieux trésors de philologie, de mythologie et de folklore ; que peut-être ce qu'ils entendent par génie celtique, c'est surtout le génie irlandais ? En tout cas, ce témoignage peut nous faire pressentir certaines rencontres entre le succès d'Ossian en France et

1. B. Saunders, p. 142-143.
2. Windisch, p. 91.
3. Windisch, p. 89.

celui des premiers fragments de poésie scandinave qu'on y a lus. On a remarqué aussi que si l'*Ossian* de Macpherson a incontestablement des traits celtiques, il a pu influer, sans qu'on s'en doute, sur les définitions que Matthew Arnold ou Renan, celui-ci influencé à juste titre par sa Bretagne natale, ont pu donner du génie celtique : car le caractère des Celtes des trois royaumes est plutôt hardi, gai, impétueux, que mélancolique, rêveur, langoureux [1].

En ce qui concerne les sentiments qui règnent dans *Ossian*, on s'est beaucoup trop longtemps laissé guider par des considérations théoriques. On s'est étonné de voir la religion absente de ces poèmes, alors que toutes les poésies primitives lui font une large place. Toutes, c'est déjà beaucoup dire ; et voici que les celtisants nous apprennent que « dans l'épopée irlandaise, remaniée sous l'influence des idées chrétiennes, on ne trouve aucune trace d'offrandes ni de prières à des divinités [2] ». Macpherson n'a donc fait ici que suivre ses modèles. On l'a taxé également d'inexactitude, parce que, disait-on, chez aucun peuple ancien, à demi-sauvage, sans culture d'esprit, les sentiments moraux ne peuvent avoir atteint ce degré de délicatesse, l'idéal moral ne peut être aussi élevé. Or nous avons constaté que dans la tradition authentique, Finn et ses compagnons présentent une remarquable noblesse de sentiments. Quelle qu'ait pu être la conduite réelle de ces chefs légendaires, les bardes, et le public qui les écoutait, idéalisaient leurs caractères et leurs actions : on en faisait de véritables preux, qui rappellent Charlemagne, Roland, Olivier. L'esprit chevaleresque qui règne dans l'*Ossian* de Macpherson ne fournit pas un argument valable contre l'authenticité ; il rappelle, au contraire, l'esprit des ballades antiques. Sans doute, il y a fréquemment dans l'*Ossian* anglais des raffinements sentimentaux, et tout ce qui concerne l'amour a été transformé par le poète moderne. Cet amour a des grâces, des airs penchés que ne connaît pas la poésie simple des vieilles légendes. C'est surtout quand il parle d'amour, et il en parle souvent, que Macpherson se dénonce comme un fils du XVIII[e] siècle.

1. Smart, p. 26.
2. G. Dottin, *La Religion des Celtes*, p. 8.

Le paysage ossianique n'est pas non plus complètement de l'invention de Macpherson. Il a son origine dans les environs immédiats du berceau du poète, au pays de Badenoch [1] ; et son adversaire Malcolm Laing l'avait déjà constaté [2]. Il est de plus influencé par les lectures du jeune étudiant, par ses poètes favoris [3]. Dans son ensemble, il lui est personnel ; W. Scott l'avait remarqué, et le retrouvait dans son *Highlander* de 1758 [4]. En tout cas, ce paysage se montre déjà très nettement dans les *Fragments* de 1760 [5], sinon complet, du moins dans ses traits essentiels. Il doit peu aux modèles gaéliques, que Macpherson a connus plus tard, lorsque le paysage-type était déjà fixé devant les yeux de son âme. Toutefois ce qu'il peint correspond à peu près à la vraie nature qui a encadré les exploits des héros légendaires ; de plus, les poèmes authentiques contiennent des notations analogues. Seulement ici Macpherson fait un choix. Soit par un goût personnel — bien que l'homme n'eût rien, semble-t-il, de lugubre ni d'élégiaque — soit pour obéir à la mode qui commençait à préférer les spectacles mélancoliques, il a laissé aux vieilles ballades le soleil, le sourire du printemps, le coucou, l'hirondelle et la joie de la chasse [6] ; il a gardé et il a amplement développé la nuit, le vent, l'orage, la chute des feuilles et la bise lugubre du Nord. Il n'a pas inventé le paysage mélancolique, comme on l'a dit [7], mais ces quelques notes isolées que lui fournissaient les originaux gaéliques, il les a multipliées à l'infini, il les a renforcées par les souvenirs de son pays natal et par sa propre sensibilité.

En somme, il s'est livré à une transposition perpétuelle. « L'ancienne poésie — dit un de ses meilleurs historiens — s'évanouissait sous sa plume, et une poésie qui était sienne, qui était le produit de son imagination, venait prendre sa

1. C. Meyer, *Die Landschaft Ossians, passim ;* Principal Shairp, *Aspects of Poetry*, p. 284 ; Smart, p. 83.
2. Laing, I, 409 ; II, 262.
3. M. Meyer étudie à fond cette question d'inspiration littéraire.
4. *Edinburgh Review*, VI, 458.
5. Meyer, Conclusions.
6. Smart, p. 84.
7. Drechsler, *Der Stil Ossians*, p. 23.

place [1].» Si tant de ses contemporains écossais ont, avec une bonne foi parfaite, reconnu ou cru reconnaître leur Ossian dans son *Ossian*, c'est qu'ils étaient moins frappés de cette transposition perpétuelle que de l'identité ou de l'analogie des noms, des faits, des caractères et des mœurs. Cette ressemblance générale, et quelques traits particuliers heureusement conservés, leur suffisaient. D'ailleurs, si Macpherson a modifié les faits, modernisé les sentiments, n'en faisaient-ils pas autant, les conteurs naïfs du *ceilidh* écossais, de la veillée rustique à laquelle il avait pu assister ? D'après un témoin, les uns sont de simples et scrupuleux historiens de la légende ; les autres sont « des inventeurs, qui édifient la fiction sur le fait, qui mélangent les matériaux divers, qui répandent sur le tout le charme de la nouveauté et le nimbe du roman [2] ». Pesez cette phrase, écrite sans aucune allusion à Ossian ni au cycle ossianique : les termes s'en appliquent exactement à Macpherson. N'en faisaient-ils pas autant, les trouvères, et particulièrement les auteurs des *Niebelungen*, qui au XII[e] siècle fondaient ensemble la légende mythologique de Siegfried, les souvenirs historiques d'Attila, et animaient le tout de l'esprit de leur temps [3] ? Macpherson peut donc être considéré comme un de ces talents à demi-originaux qui, incapables de créer des formes à leur rêve et à leurs sentiments, ont besoin de trouver déjà préparés, dans des modèles qu'ils feront revivre, des types, des thèmes et des passions. Mais il venait trop tard pour agir avec la naïveté du trouvère qui rencontre dans son auditoire une confiance également naïve : il lui fallait compter avec les exigences du public moderne, avec celles de la critique ; reconnaître son *rifacimento* pour une très libre imitation, ou le proclamer une traduction. Il choisit le dernier parti. Poussé par les circonstances beaucoup plus que suivant un plan tracé d'avance, il se vit amené à faire dévier ainsi la mission qu'il avait acceptée, et qu'il était incapable de mener à bonne fin. Travaillant sur des textes qu'il ne pouvait traduire, sur quelques données précises et sur beaucoup de réminiscences vagues, il était amené, par la pres-

1. Smart, p. VII.
2. Carmichael, p. XVIII.
3. Ce rapprochement a été déjà indiqué par Sullivan et B. Saunders.

sion de ses amis et de ses protecteurs, à transformer de plus en plus ses matériaux, et à usurper le nom de traducteur, quand il avait droit à celui d'auteur. Pour le succès de son œuvre telle qu'on l'avait imprudemment annoncée, il fallait qu'on la crût une traduction : elle n'avait de sens et de valeur que si elle était une traduction. Par un incroyable mélange d'audace et de timidité, d'ambition et de désintéressement, il persista sa vie durant dans cette attitude sans exemple.

On est donc en droit d'appeler Macpherson « le plus effronté et assidu menteur qui ait jamais tenu une plume [1] » ; mais il ne faut pas croire, comme ceux qui ne connaissent pas la question, qu'il a forgé *Ossian* de toutes pièces, comme Chatterton a inventé son Rowley, Mérimée sa Clara Gazul, ou comme Vrain-Lucas fabriquait pour Michel Chasles des lettres de Marie-Madeleine à Lazare le ressuscité ou de Cléopâtre à César. L'affaire, en ce qui le concerne, est un peu plus compliquée, et les jugements sommaires ne sont pas de mise ici. Il paraît même exagéré de dire que son *Ossian* est « presque autant son œuvre propre que le *Paradis Perdu* celle de Milton [2] ». Ce qui fait justement l'intérêt du problème, c'est qu'il est absolument unique en son genre, et c'est aussi que, s'il est à peu près résolu dans son ensemble, il offre encore, on l'a vu, bien des difficultés particulières qui sont loin d'être parfaitement élucidées.

Le monde en a justement voulu à Macpherson de l'avoir trompé ; après l'avoir porté aux nues, on a voué son œuvre à l'oubli. Ceux à qui il arrive encore de feuilleter l'*Ossian* anglais reconnaissent tous que, s'il était franchement donné comme l'ouvrage d'un Ecossais du XVIII[e] siècle, on le lirait avec intérêt. Macpherson s'inspirant librement des traditions gaéliques, mais ne donnant pas pour de l'Ossian les histoires qu'il brodait « en marge d'Ossian », aurait excité jadis un moins vif enthousiasme ; il ne rencontrerait pas tant de mépris aujourd'hui. On verrait en lui un écrivain remarquable, à demi original et cependant très personnel, et l'on rendrait justice à ce qu'il y a de durable

1. Stern, p. 60.
2. Smart, p. 1-2.

dans certaines beautés de son œuvre. — D'autre part, que seraient devenues les poésies gaéliques vraies, sans le hasard qui leur donna au milieu du XVIII[e] siècle un fallacieux « traducteur » ? Elles auraient sans doute continué à être publiées très incomplètement et sans exactitude dans des recueils d'un intérêt purement local : Mac-Donald et Stone auraient trouvé des successeurs. Plus tard, le travail érudit de la philologie celtique et du folklore les aurait exhumées méthodiquement. Elles seraient difficilement arrivées à la connaissance du public simplement lettré. La fraude de Macpherson a fait connaître un *Ossian* différent du vrai, et pourtant inspiré du vrai, qui ne serait pas né sans lui, et dont la gloire doit être partagée entre l'écrivain qui lui a donné sa forme, et les vieilles légendes nationales auxquelles il doit l'existence.

Tel qu'il est, cet *Ossian* de Macpherson peut être étudié de plusieurs façons très différentes. Ceux qu'il intéresse le moins sont les celtisants, qui sont choqués des différences énormes avec les textes authentiques et des perpétuelles fausses notes, discordances ou contradictions. Les historiens des lettres anglaises doivent noter ce qu'un Ecossais ingénieux, nourri des modèles bibliques ou classiques et des maîtres de la poésie anglaise, s'inspirant d'autre part de certains monuments d'une tradition toute différente, a pu ajouter au fonds national. Mais celui qui étudie l'histoire générale des idées et des sentiments révélés par la littérature et l'art, prendra l'œuvre telle qu'elle s'est offerte aux contemporains, et, sans distinguer ce qui est moderne et ce qui appartient à l'ancien fonds gaélique, s'attachera à suivre, avec la fortune d'*Ossian*, les intimes penchants des âmes et les vicissitudes du goût.

LIVRE PREMIER

LA RÉVÉLATION

(1760-1776)

CHAPITRE PREMIER

Le Journal Etranger, Turgot, les premières Poésies Erses et le « style oriental »

(1760)

I. Diffusion en France des éditions originales de Macpherson.
II. Le *Journal Étranger*. Arnaud. Ce qu'était le *Journal* avant lui. Le programme de Fréron. Les progrès sous Arnaud et Suard.
III. Turgot ; ses goûts littéraires ; ses traductions ; ses idées sur l'art de traduire. Ses vers métriques. Gessner et la *prose mesurée*. Son goût pour la poésie primitive.
IV. Sa Lettre de septembre 1760. Le *style oriental*.
V. Les deux premiers fragments de *Poésies Erses*. Leurs sujets et leur caractère.
VI. Valeur de la traduction de Turgot.

I

Il n'est pas probable que les éditions originales de l'*Ossian* de Macpherson aient beaucoup pénétré en France, y aient été lues et aient commencé à y faire connaître Ossian directement, sans l'intermédiaire d'aucun traducteur. Des exemplaires des *Fragments* de 1760, publiés à Edimbourg et à tirage restreint, n'ont dû franchir le détroit qu'en très petit nombre ; du moins, je ne les ai rencontrés nulle part en France, et ils ne figurent dans aucun des 640 catalogues de bibliothèques privées que j'ai examinés. Turgot lui-même, nous le verrons tout à l'heure, n'en connaît d'abord que ce qui a été réimprimé dans le *London Chronicle*. Suard reçoit ou fait venir, vers la fin de 1760, la première édition de ces *Fragments* ; il a sous les yeux la troisième édition avant décembre 1761. Diderot paraît également avoir eu sous les yeux une des trois éditions des *Fragments*, à moins

qu'il n'ait traduit sur quelqu'un des journaux anglais qui avaient reproduit les premiers morceaux publiés. En dehors de ces trois noms, on ne voit aucune référence aux *Fragments* ; la publication n'en est relevée dans aucun journal, à l'exception du *Journal Etranger* pour la première et la troisième édition.

Le *Fingal* de 1762 et le *Temora* de 1763 ont certainement été entre plusieurs mains. La Bibliothèque du Roi les possédait en édition originale, avec le cartonnage anglais ; mais c'était peut-être une acquisition un peu ultérieure. C'est d'après le volume qui contient *Fingal* que, dès 1762, Suard traduit cinq petits poèmes. L'un et l'autre sont signalés à leur heure ; et *Fingal* est lu ou parcouru en anglais par les rédacteurs du *Journal Encyclopédique* ou du *Journal des Savants*. Le volume de *Temora* ne fournit rien aux premiers traducteurs, et semble avoir été moins répandu ou négligé. Rares sont ceux, même parmi les anglomanes si nombreux alors, qui s'imposent de lire *Ossian* dans le texte ; du moins, on ne rencontre en dehors des journaux aucun témoignage contemporain d'impression directe de *Fingal* ni de *Temora*. L'un et l'autre d'ailleurs ne se trouvent presque pas dans les bibliothèques privées.

C'est le *Journal Etranger* qui fit connaître *Ossian* à la France ; et c'est Turgot qui le premier présenta et traduisit les « poésies erses » de Macpherson.

II

Le *Journal Etranger*, dont une première série avait paru d'avril 1754 à décembre 1758, venait de renaître depuis le 15 janvier 1760. Il était « rédigé par l'abbé Arnaud ». C'est du moins ce que porte le titre des numéros de 1760. En réalité, Arnaud était aidé de collaborateurs dont il nomme lui-même[1] certains, de Baïls, Roubaud, Huber, auxquels il faudra ajouter, dès l'année suivante, Suard, qui sera désormais avec Arnaud le véritable auteur du *Journal*.

1. *Avertissement* précédant le numéro d'octobre 1760.

Celui-ci doit avoir conservé en 1760 le plus grand nombre des 1518 souscripteurs dont il donnait la liste en 1755[1]; il faut ajouter les exemplaires déposés dans les librairies, et qui étaient susceptibles d'un certain débit. Remarquons en passant que beaucoup d'abonnés du *Journal* habitent l'étranger. Il paraît tous les mois, mais avec des retards considérables, dont le rédacteur principal s'excuse, et que la date de l'approbation de chaque numéro permet de connaître exactement. Pour l'année 1762 par exemple, ce retard va de deux à sept mois : le numéro marqué *août 1762* est approuvé par le censeur royal à la date du 11 février 1763, et celui de *septembre 1762* ne reçoit l'estampille officielle que le 31 mars 1763. Cette remarque nous permettra de ne pas confondre la date de l'apparition des numéros avec celle de leur titre, et d'expliquer certaines impossibilités apparentes.

L'abbé François Arnaud[2] était un Provençal de belle et noble figure, prompt à l'enthousiasme, musicien ardent et expert, éloquent dans sa conversation, et qu'on eût pris, à en croire Diderot, pour un sage de l'antiquité à la noblesse de son attitude et à la beauté de ses discours. Arrivé à Paris en 1752, il s'y était surtout occupé de musique, prenant une part active aux querelles musicales du temps, d'ailleurs curieux aussi de littérature ancienne et moderne, aimant le beau et l'original sous toutes leurs formes, esprit libre, ouvert à tout, et plein d'imagination. Cet homme intelligent, qui a beaucoup écrit, n'a jamais su faire un livre : il devait y avoir en lui quelque chose de Diderot. Il fut plus tard de l'Académie Française. Dans le *Journal Etranger*, il a surtout traduit de la littérature italienne. C'est lui qui dirigeait le *Journal* quand les premiers morceaux d'Ossian y firent leur apparition : on peut donc dire qu'il a été le parrain de cette poésie nouvelle.

Le *Journal Etranger* avait acquis bien plus d'importance et d'intérêt depuis qu'Arnaud en avait pris la direction. Du temps de Prévost (1754-1755), et même de Fréron (1755-1756), ou de Deleyre (1756-1758), malgré l'*Avertis-*

1. *Journal Étranger*, avril 1755.
2. Né à Avignon, 1721-1784.

sement si intéressant que Fréron publie en entrant en fonctions [1] et la longue *Préface* de Deleyre [2] où se montrent également les meilleures intentions, le *Journal Etranger* est en somme peu intéressant. Est-ce l'effet d'un goût trop timide chez ses « auteurs » ? est-ce le manque de correspondants prompts à leur adresser les livres nouveaux, ou de collaborateurs capables d'en faire des « extraits » ? Toujours est-il que les nouveautés intéressantes, que les œuvres de valeur manquent, et sont remplacées par des pauvretés. Sans doute, le panorama littéraire que le *Journal* déploie devant les yeux est très vaste ; trop vaste même : il comprend, sous la direction de Fréron, non seulement de l'italien, de l'espagnol, de l'anglais, de l'allemand, mais du hollandais, du chinois, du groënlandais (texte et traduction). Mais il eût mieux valu se limiter davantage et choisir des morceaux plus intéressants. Ceux qu'il donne sont généralement tirés des journaux étrangers, des magazines ; on y trouve de l'histoire naturelle, un peu de politique, des observations morales dans le genre du *Spectator*. La littérature y est surtout représentée par des biographies de poètes anglais, quelques comptes-rendus d'ouvrages — mais ce sont des rééditions de Gray et de Pope — des nouvelles, de courts poèmes, des scènes tirées de Gottsched, de Gellert, de Klopstock, de Zacharie, de Gray — celui-ci traduit de façon très plate et inexacte — de Métastase, etc...

D'ailleurs, si les premiers rédacteurs du *Journal* se montrent timides ou maladroits en fait de littérature étrangère, c'est que leur point de vue, avec des apparences de liberté, reste très étroit. Fréron trace dans son *Avertissement* de 1755 un tableau rapide et intéressant des progrès accomplis en France « depuis quarante ans » dans la connaissance des littératures étrangères. Il fait remonter à Voltaire et à La Place l'origine de ce grand mouvement. Ce morceau est d'ailleurs très curieux, parce qu'il brosse un panorama de la littérature universelle telle que Fréron pouvait la connaître ou la soupçonner. On y voit figurer, outre les nations occidentales, la Turquie, la Perse, l'Afrique, la Chine, le Japon, l'Amérique. Mais qu'on y prenne garde :

1. *Journal Étranger*, septembre 1755, p. 1-10.
2. *Ib.*, novembre 1756, p. I-XXVI.

l'idée maîtresse du critique reste absolument, étroitement classique. Ce qui l'intéresse dans cette diversité même, dans ce spectacle bariolé, ce n'est pas la variété des âmes, des idées et des styles, c'est l'homme permanent et pareil dans tous les siècles et sous toutes les latitudes. Il cherche en quoi tant d'écrivains si divers se ressemblent, et il trouve le fondement de cette ressemblance dans les sentiments généraux qui les animent tous, étant inhérents à la nature même de l'homme. Ce cosmopolitisme apparent n'est en somme qu'un humanisme élargi. Tout ce qui sera trop particulier devra être éliminé, comme n'intéressant pas l'homme. Au contraire, on fera ressortir avec complaisance les productions les plus éloignées de nous et les plus diverses entre elles, pourvu qu'elles étayent d'arguments inattendus et d'autant plus précieux les saines doctrines classiques, pourvu qu'elles démontrent que l'esprit humain étant toujours et partout le même en son essence, les mêmes règles valent pour tous les temps et tous les pays. Par exemple, on devrait traduire les tragédies chinoises, ou les pièces des « Tunquinois », qui ont « une passion extrême pour la comédie ». Voici pourquoi : « On dirait que ces peuples, qui probablement (*sic*) ne connaissent pas même de nom les règles d'Aristote, ont eu le bon esprit de comprendre qu'une action dramatique ne doit pas durer plus de temps qu'une révolution du soleil. » La règle des vingt-quatre heures observée à Hanoï ou à Haïphong quand des impertinents l'attaquent à Paris, quel triomphe pour les saines doctrines !

Avec Arnaud et Suard, le *Journal Étranger* va prendre une attitude beaucoup plus libre et décidée. Il étend moins loin le cercle de ses prétentions, mais il offre à ses lecteurs une nourriture infiniment plus substantielle et plus agréable. La littérature et les beaux-arts y tiennent presque toute la place. On y trouve encore bien des inutilités et du remplissage ; mais de plus en plus, dans ce bref espace de temps (1760-1762), le *Journal* se présente comme une revue littéraire de l'étranger ; les articles, traduits presque tous de l'anglais ou de l'italien, sont généralement neufs et intéressants. La seconde découverte des *Nuits* d'Young, celle du comte de Bissy (février 1762), devait avoir pour notre littérature d'importantes conséquences. Mais aucune nou-

veauté n'était comparable à la nouveauté que fut la révélation d'Ossian.

III

En 1760, Turgot avait trente-trois ans. Peu d'hommes de son temps marquaient un intérêt plus attentif et plus réfléchi pour les époques et les monuments littéraires les plus éloignés des mœurs du siècle et de l'esprit français. Un amour ardent de l'étude, une curiosité sérieuse qui voulait remonter en toute matière aux sources et aux textes, l'avaient conduit à joindre, dans les travaux de sa jeunesse, aux langues classiques plusieurs langues modernes ou moins connues : il possédait, nous dit-on, le latin, le grec, l'hébreu, l'anglais, l'italien, l'allemand [1]. Ce qu'il voulait atteindre dans tant d'ouvrages divers qu'il lisait et qu'il traduisait en partie, c'était l'original, le différent, le spécifique ; et il le voulait de toute son énergique et patiente volonté. L'élargissement des idées littéraires, la croyance qu'il existe plusieurs manières de sentir et de réaliser le beau, que le XVIII[e] siècle français ne connaissait pas, ou ne pouvait, ou ne voulait goûter, la recherche de ces beautés d'un ordre nouveau et d'une saveur inconnue, font de lui à cet égard un remarquable préromantique. Surtout il devine qu'au delà des bornes étroites des genres traditionnels, il peut, il doit y avoir des genres nouveaux, inédits chez nous, et dont la connaissance rendrait de la sève à notre poésie épuisée. Ce n'est pas encore la négation des genres littéraires, mais c'est un acheminement, et nous ne sommes qu'au milieu du XVIII[e] siècle. « Je crois, dit-il, que les communications entre les différentes nations de l'Europe leur serviraient vraisemblablement à persuader à chacune d'elles qu'il peut y avoir des genres admissibles sur quoi elles ne se sont pas exercées [2]. »

1. *Œuvres de Turgot*, t. I : Mémoires sur la vie, l'administration et les ouvrages de M. Turgot (par Dupont de Nemours), p. 1-15.

2. *Œuvres*, IX, 156 : Préface de la traduction de la *Mort d'Abel* dans la première édition.

Turgot a donc beaucoup traduit. Il traduit pour lui-même, pour son propre plaisir ; non pas, comme tant d'autres, pour faire vivoter une gazette ou par spéculation de librairie. « Tout ce qu'il trouvait d'agréable et d'utile dans les écrivains étrangers, il aimait à le faire passer dans notre langue [1]. » Il traduisait Shakespeare, Addison, Johnson, Hume, Klopstock, Gessner, Guarini et le *Cantique des Cantiques*, aussi bien que Cicéron, César, Sénèque, Tacite, Ovide, Horace, Tibulle, Virgile, ces trois derniers en vers français [2]. Mais ce qui faisait son originalité la plus tranchée, c'est la fidélité qu'il apportait à ce travail.

M. Turgot, à aucun égard, n'a jamais eu de principes relâchés. Ceux de l'art de traduire, tel qu'il le concevait, tel qu'il l'a pratiqué, sont extrêmement sévères. Il se moquait des traductions qu'on appelle libres, et leur refusait le titre de traductions... Les traductions littérales lui paraissaient l'unique moyen de faire bien connaître, non seulement les pensées, mais le tour d'esprit de l'auteur, et le caractère de la langue dans laquelle il écrivait. Celles que M. Turgot a faites ne sont pas de simples estampes, ce sont de véritables contre-épreuves. Il disait quelquefois : « Si je veux vous montrer comment on s'habille en Turquie, il ne faut pas envoyer le doliman à mon tailleur pour m'en faire un habit à la française... Il faut que je mette l'habit turc sur mes épaules, et que je marche devant vous [3]. »

Nous avons un autre témoignage qui corrobore celui de Dupont de Nemours. Saint-Ange racontait, nous dit son biographe [4], que lorsqu'il traduisait sur les conseils et sous la surveillance de Turgot, protecteur de ses débuts littéraires, celui-ci se montrait difficilement satisfait, tant il tenait à l'exactitude littérale ; tandis que La Harpe, son autre protecteur, l'engageait dans une voie opposée, et « voulait qu'il rendît l'effet poétique de la pensée ».

Non seulement Turgot exigeait des autres et de lui-même une scrupuleuse fidélité à toutes les nuances du sens ou de l'image, mais il se résignait difficilement à délayer en prose

1. Dupuy, *Éloge de M. Turgot*, dans *Histoire et Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, XLV, 127 (1793).
2. *Œuvres de Turgot*, I, 16.
3. Dupont de Nemours dans *Œuvres*, I, 18.
4. *Œuvres de Saint-Ange*, I, 23.

ou à travestir en alexandrins la mâle harmonie des hexamètres latins. Il avait, après Baïf et tant d'autres, essayé lui aussi d'acclimater en France le *vers métrique*, ou mesuré par la quantité des syllabes et non par leur nombre. Familier dès sa jeunesse avec le *blank verse* anglais et les *sciolti* italiens, il en percevait sans doute la discrète et ferme beauté. Mais, au lieu de se borner à l'accent des mots français, il prétendait en déterminer la prosodie, qu'il « sentait très bien », et « il se plaisait à faire des vers réglés par elle ». Il avait composé quantité de *vers métriques* pour s'exercer [1], et c'est ainsi qu'à partir de 1761, pendant son intendance en Limousin et au milieu des plus grandes affaires, il s'amusait à traduire les *Bucoliques* ou le quatrième livre de l'*Enéide*. Cette dernière traduction, il l'intitulait *Didon* et la divisait en trois chants. Elle est curieuse, plus curieuse que belle, et les hexamètres français de Turgot, s'ils satisfaisaient son oreille, sonnent bien faux à la nôtre.

Ainsi tu dissimulais ? Le croyais-tu, pouvoir cacher un crime
Aussi noir ? as-tu pu croire à mon insu déserter mon empire ?
Ingrat ! ni tant de liens, ni le don de ta main et de mon cœur,
Jusqu'à ma mort, cette mort affreuse où ta fuite me condamne,
Rien ne t'arrête !... [2]

Virgile est plus harmonieux. Mais on voit par ce détail quel intérêt porte Turgot aux questions d'expression et d'harmonie. Il le montre encore par les études auxquelles il s'est livré sur la *prose mesurée*. Traducteur de Gessner, il rencontrait dans cet écrivain une assez nouvelle harmonie de la prose, due à l'équilibre des syllabes accentuées, et facilitée par l'accent germanique sur la syllabe radicale, facilitée aussi par un vocabulaire où les mots simples, les mots racines abondent, et ne sont guère séparés que par des désinences qui assourdissent, qui estompent. La prose de Gessner lui paraît donc un exemple très intéressant de cette forme peu connue, et qu'il croit appelée à un avenir brillant :

1. *Œuvres de Turgot*, I, 19-20.
2. *Œuvres*, IX, 85.

Tous les ouvrages de cet auteur sont écrits en prose mesurée... genre mitoyen entre les vers et la prose commune ; genre qui a presque toute l'aisance de celle-ci, avec une bonne partie des agréments de ceux-là [1].

Il revient à cette question un peu plus tard [2], voyant que ce qu'il en a dit « a piqué la curiosité de quelques amateurs de la poésie et de la littérature étrangère ». Il consacre à la *prose mesurée* une assez longue étude. Il compare les textes allemands qu'il a sous les yeux avec Pindare et les prophètes hébreux. Qu'on remarque ces noms : Turgot connaît, et connaît bien, beaucoup de poètes de beaucoup de nations. Les plus sublimes de tous sont ceux qui n'ont pas écrit en vers réguliers, ni même en vers. Donc, la versification n'est pas essentielle à la poésie ; donc, il y a eu, il y a peut-être encore des poètes en prose, pourvu que leur prose soit mesurée et mélodieuse à l'égal des vers ; et si l'on rencontre un poète que l'on désespère de rendre en vers, on ne lui fera pas tort en le traduisant en *prose mesurée*. On devine toute l'importance de ces idées chez le premier traducteur d'Ossian, et à l'heure même où Ossian lui était révélé. Car ses études sur la *prose mesurée* datent de 1760-1761, avant qu'il se fût occupé de *vers métriques*.

Autre chose encore préparait singulièrement Turgot au rôle d'introducteur d'Ossian. De tout temps il avait porté un intérêt particulier à l'histoire, aux mœurs, des peuples sauvages ou primitifs. Dès son *Premier Discours sur l'Histoire universelle*, œuvre de son temps de Sorbonne, écrit avant 1751, « refait et resserré » à vingt-cinq ans, et qui reprend d'un point de vue différent le *Discours* de Bossuet, il montre les « Sauvages, Tartares, Celtes, Arabes » exempts du despotisme par leur division en tribus [3]. Il se propose de traiter [4] « Des causes qui ont pu retenir plus longtemps

1. *Œuvres de Turgot*, IX, 163 : Préface de la *Mort d'Abel*.
2. *Ib.*, 183 : Eclaircissements sur la versification allemande et sur la nature de la Prose mesurée dans laquelle sont écrits les ouvrages poétiques de M. Gessner.
3. *Œuvres*, II, 231. Voir aussi p. 218.
4. *Ib.*, 174 : Projets et plans d'ouvrages : Esquisse d'un plan pour la géographie politique.

certains peuples dans l'état de chasseurs, puis de pasteurs ». Dans ces peuples, ce qui l'intéresse le plus, c'est leur langage, et en particulier leur poésie. On le voit s'occuper de la théorie du langage, de la psychologie des sensations, sur laquelle les formes élémentaires de la parole apportent d'utiles lumières. Il accorde à Maupertuis que « l'étude des langues sauvages serait très utile » et que « les langues sauvages nous apprendraient mieux les premiers pas qu'a faits l'esprit humain [1] ». Mais surtout il a un goût très vif pour les poésies primitives, antérieures et extérieures aux règles de l'art, pour celles de ces « peuples grossiers » qui mettaient en chansons leurs actions les plus mémorables [2]. Tels sont, continue-t-il, « les chants des sauvages de nos jours, ceux des anciens Bardes, les rimes runiques des habitants de la Scandinavie, quelques anciens cantiques insérés dans les livres historiques des Hébreux, le *Chou-King* des Chinois, et les romances des peuples modernes de l'Europe ». C'est même ce genre de poésie qui l'intéresse le plus.

IV

Le numéro de septembre 1760 du *Journal Etranger*, qui a paru dans la seconde moitié du mois [3], s'ouvrait, sous la rubrique *Angleterre*, par une *Lettre adressée aux Auteurs du Journal Etranger* [4], dont, on l'a su peu après, l'auteur était Turgot. Les rédacteurs du *Journal* ne l'ont nommé ni alors ni depuis ; mais les lecteurs des *Variétés Littéraires* perçaient aisément cet anonymat lorsqu'ils voyaient l'auteur désigné comme « un homme de beaucoup d'esprit, qui occupe une place considérable dans l'administration, et qui donne aux sciences et aux lettres tout le temps qu'il ne doit

1. *Œuvres de Turgot*, II, 107 : Remarques critiques sur les Réflexions philosophiques sur l'origine des langues et la signification des mots, par M. de Maupertuis.

2. *Ib.*, 271 : Plan d'un ouvrage sur *Les Progrès de l'Esprit humain*.

3. L'Approbation est datée du 16 septembre.

4. Reproduite dans les *Variétés Littéraires*, I, 219 ; et dans les *Œuvres de Turgot*, IX, 141.

pas à des occupations plus importantes ». De cette lettre de sept pages, le commencement tout au moins doit être cité ici, puisque c'est ce jour-là qu'Ossian fit son apparition en France :

Voici, Messieurs, deux morceaux qui m'ont paru mériter une place dans votre Journal. Ce sont deux fragments d'anciennes poésies, écrites originairement dans la langue erse que parlent les montagnards d'Ecosse, et qui est, comme on le sait, un dialecte de la langue irlandaise. Je les ai traduits d'après une version anglaise, que j'ai trouvée dans le *London Chronicle* du 21 juin 1760.

Le nom d'Ossian n'est pas prononcé, de même qu'il ne l'était pas dans les *Fragments* publiés par Macpherson. L'auteur de ces deux morceaux, leur antiquité, les mœurs ou les idées qu'ils expriment, n'intéressent pas Turgot en ce moment. Ce qui l'a frappé en lisant ces deux fragments, c'est d'abord la hardiesse de ce style nouveau et si difficile à rendre en français. Nous avons vu Turgot particulièrement intéressé par les questions de traduction.

Je ne me flatte pas d'avoir aussi bien conservé que le traducteur anglais le caractère de l'original : notre langue moins riche, moins simple et moins hardie que la langue anglaise, ne pouvant se prêter que très difficilement aux tournures extraordinaires.

Mais surtout ces morceaux lui serviront d'arguments inédits et décisifs dans la discussion qu'il soutient avec les partisans de la théorie de Montesquieu sur les climats. Montesquieu avait prétendu que le climat chaud et la végétation luxuriante étaient l'origine du *style oriental*, si riche en paraboles et en images. D'autres avaient supposé que le despotisme asiatique, en contraignant la pensée à se voiler, avait provoqué la naissance de cette manière d'écrire. Turgot, d'accord avec Warburton, soutient au contraire que ni le climat brûlant, ni le gouvernement despotique ne sont pour rien dans le style oriental. Ce style résulte pour lui, et résulte nécessairement, d'un état primitif de la civilisation et des mœurs, du cercle étroit des con-

naissances et des idées, du petit nombre des mots abstraits, de la vie au grand air. La ressemblance frappante du style des « poésies erses » avec celui de certains poèmes hébreux est un argument triomphant. Pour la première fois, le style ossianique est caractérisé à cet égard :

Vous reconnaîtrez, dans ces deux fragments, cette marche irrégulière, ces passages rapides et sans transition d'une idée à l'autre, ces images accumulées et toutes prises des grands objets de la nature ou des objets familiers de la vie champêtre, ces répétitions fréquentes, enfin toutes les beautés et aussi tous les défauts qui caractérisent ce que nous appelons le *style oriental.*

Et, satisfait de voir se confirmer ses idées déjà très arrêtées sur la question, Turgot ferme sa lettre en enregistrant ce nouveau témoignage. Tout dans ces poésies, l'abondance des figures, la grandeur des images, « la hardiesse des tours, et une sorte d'irrégularité dans la marche des idées », tout justifie sa théorie :

L'exemple des montagnards d'Ecosse vient se joindre à celui des anciens Germains dont nous parle Tacite, des anciens habitants de la Scandinavie, des nations américaines et des écrivains hébreux.

Cette discussion ne devait pas être close avec l'exemple apporté par Turgot : quelques années plus tard, un critique soutient encore que le *style oriental* est de tous les temps, mais seulement dans l'Orient [1]. Voilà donc comment Ossian a pénétré chez nous pour la première fois : à titre d'argument en faveur d'une théorie sur la philosophie du langage. Voilà par quel biais un économiste, un homme d'Etat, a été amené à se faire le premier introducteur d'Ossian en France.

1. De Catt, *Dissertation sur le goût (Nouveaux Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1782, p. 469). Ces dissertations avaient commencé en 1772, p. 439.

V

Le titre que donnait le correspondant anonyme ou le *Journal* aux morceaux qui suivent était : *Fragments d'anciennes poésies, traduites en anglais de la langue Erse que parlent les montagnards d'Ecosse et traduits en français d'après la version anglaise.* Le premier est intitulé *Connal et Crimora* : il a deux pages et demie, et devait être repris par Macpherson à la fin de *Carric-Thura.* C'est une lamentation sur la mort de Connal, qui luttait contre Dargo, lorsque Crimora, son amante, qui l'avait suivi à la guerre, croyant le défendre, le perce d'une flèche. Crimora meurt de douleur sur sa tombe. Le début est significatif. C'est le paysage ossianique, dans ses traits essentiels, et avec sa couleur distinctive, qui se présente tout de suite au lecteur français.

La [1] sombre automne règne sur les montagnes, les brouillards grisâtres se reposent sur les collines, les ouragans retentissent sur les bruyères. La rivière roule ses eaux bourbeuses à travers la plaine étroite ; un arbre paraît seul sur la colline, et fait reconnaître la tombe de Connal. Les feuilles jetées en tourbillon par le vent, jonchent le tombeau du héros. Souvent les âmes des morts se font voir dans ce lieu, quand le chasseur solitaire et pensif se promène lentement sur la bruyère.

Automne, brouillards, ouragans ; montagnes, bruyères, torrents ; arbre solitaire penché sur une tombe au-dessus de laquelle planent les ombres des héros ; tout ce qu'il y a de plus caractéristique et de plus nouveau dans le paysage ossianique se trouve ramassé comme à dessein dans ce court tableau, perdu depuis dans un coin d'un poème médiocre, et qui, grâce aux *Fragments* qui le mettent en lumière, et grâce à Turgot qui le choisit pour le traduire, introduit Ossian en France par ce qu'il offre de plus neuf à l'imagination, de plus sympathique au cœur, de plus intéressant à l'esprit.

1. *La* dans le *Journal Etranger*, *le* dans les *Variétés Littéraires* qui reproduisent ce morceau.

La méditation mélancolique du Barde se poursuit, en revêtant pour s'exprimer des comparaisons dont la hardiesse et l'accumulation ont rappelé à Turgot et rappelleront à tout lecteur certains livres de l'Ancien Testament et ce qu'on sait des poèmes orientaux.

Ta famille s'est accrue comme un chêne planté sur les montagnes, et dont la tête sublime habite parmi les vents...

Ton bras était semblable à un tourbillon orageux, ton épée à un rayon de la lumière boréale qui parcourt l'horizon[1], ta stature à un rocher qui s'élève dans la plaine ; tes yeux à une fournaise de feu ; ta voix était plus forte que la tempête...

Les guerriers tombaient sous ton glaive, comme les chardons sous le bâton d'un enfant...

Le puissant Dargo s'avança comme une nuée de tonnerre...; ses yeux ressemblaient à deux cavernes creusées dans un rocher...

Ces comparaisons entassées au milieu du morceau sont bien empruntées aux « grands tableaux que la nature présente » et aux « détails de la vie champêtre ». Plus particulièrement, elles tirent leur originalité du paysage qui les a inspirées. Plusieurs étaient neuves, parce que les poètes qu'on connaissait déjà n'avaient pas eu les mêmes spectacles sous les yeux, ou que leurs livres ne les leur avaient pas fournis. Ainsi le *chardon,* la *lumière boréale...* Le vague même de cette dernière expression pouvait plaire, en invitant la rêverie à se perdre dans un paysage septentrional plutôt senti que vu, et plutôt esquissé que dessiné, où il y a des chênes, des rochers, des chardons, le tout noyé dans une pâle et mystérieuse lumière. Les esprits romanesques, et qui goûtent fort les aventures qui sortent du commun, ceux qui aiment dans la poésie le détail joli ou piquant, trouvaient ici, brièvement indiqué, le premier de ces travestissements qui, nous l'avons dit, sont une des machines les plus ordinaires de l'*Ossian* macphersonien. Une belle fille

1. Cette lumière boréale a été supprimée plus tard par Macpherson, sur les observations de quelques critiques qui arguaient de ce détail contre l'authenticité d'Ossian, l'aurore boréale n'étant, paraît-il, mentionnée par aucun écrivain de l'antiquité. Il lui a substitué à partir de 1773 le vague et incolore *beam of the sky*.

sous la lourde armure d'un guerrier, voilà de quoi séduire l'imagination des lecteurs, et tenter même le pinceau de l'artiste ; si avec cela elle tue par méprise celui qu'elle aime et que justement elle venait défendre, l'ensemble forme un tableau à la fois piquant pour les sens et touchant pour le cœur. On avait déjà vu quelque chose comme cela dans Virgile, dans l'Arioste, et dans le Tasse ; mais Camille, Bradamante et Clorinde sont trop connues, trop précises, et d'ailleurs trop civilisées ; cette vierge sauvage des montagnes de l'Ecosse, Crimora, cette ombre pâle qui ne paraît qu'un instant pour frapper, pleurer et mourir, offre le charme de la nouveauté.

Enfin le morceau se clôt par quelques phrases qui respirent une douce sensibilité, comme on disait alors, et qui durent émouvoir et plaire :

C'est ici, c'est sur cette colline que la terre renferme ce couple aimable. L'herbe croît entre les pierres de leur tombeau. Je m'assieds sous l'ombre funèbre qui le couvre ; j'entends le murmure des vents qui agitent le gazon, et le souvenir de ces amants se réveille dans mon âme. Vous dormez ensemble d'un sommeil paisible. Hélas ! sur cette montagne il n'y a de repos que pour vous.

C'est déjà l'accent du vieillard de *Paul et Virginie*. C'est le même motif sentimental et attendrissant. L'expression, ici, n'a rien de nouveau, rien qui ne se pût rencontrer sous la plume d'un Français de 1760 ; mais la mélancolie du sentiment se localise mieux dans le paysage précédemment décrit, et lui emprunte une nuance particulière. Ce paysage d'automne et ses vents orageux colorent de leur teinte sombre la rêverie d'un cœur sensible sur la tombe de deux jeunes amants. On est triste avec un accent plus âpre et plus désespéré, on est mieux pénétré de la cruauté du sort et de la misère de l'homme, on pleure mieux la mort et on s'attriste mieux sur la vie, quand on se sent perdu dans ce désert inhospitalier ; et ce lointain pays de brume et de tempêtes qui revit dans ces chants d'un poète inconnu, où aiment, combattent et meurent des héros nouveaux, aux noms barbares et sonores, ce pays est celui vers

lequel se porteront l'imagination désabusée ou le cœur inquiet.

Le second morceau ne pouvait que renforcer cette première impression. Ryno et Alpin sont les deux bardes qui, vers le milieu des *Chants de Selma*, dialoguent lugubrement, Ryno interrogeant Alpin sur la cause de ses pleurs et des sons plaintifs de sa harpe, Alpin lamentant la mort de son fils Morar tué dans le combat. Ici nous faisons connaissance avec le barde sous ses traits légendaires, rituels pour ainsi dire, et bientôt classiques. Alpin n'est pas Ossian, mais une première épreuve d'Ossian ; qu'on en juge plutôt :

C'est la voix d'Alpin, d'Alpin le fils de l'harmonie, qui pleure sur les morts. Sa tête est courbée sous le poids des ans ; ses yeux rouges sont remplis de larmes. O Alpin, fils de l'harmonie, pourquoi es-tu seul sur cette colline silencieuse ? Pourquoi formes-tu des sons plaintifs, comme le vent qui souffle entre les arbres de la forêt, comme les flots qui viennent frapper le rivage solitaire ?

Et les premiers mots d'Alpin ajoutent le trait essentiel :

Mes pleurs, ô Ryno, coulent pour les morts ; ma voix chante pour les habitants du tombeau.

Après cela, un déluge de comparaisons assez peu locales, et dont plusieurs sont aussi bien bibliques ou homériques : six pour dire que Morar était terrible dans le combat, trois pour dire qu'il était clément après la victoire.

Mais ce qui est plus notable, c'est le retour persistant du thème funèbre. Le motif du tombeau, sur lequel rêvait tout à l'heure un ami, sur lequel maintenant pleure un père, ce motif caractéristique est repris avec une insistance qui le grave dans l'esprit et dans le sentiment. Plus précise est ici l'évocation, et plus matérielle la vision. L'homme né sensible, incliné sur une tombe, rêvait tout à l'heure au triste sort de deux amants vertueux. Maintenant le père au cœur brisé mesure du regard la fosse qui enferme son fils ; son œil voudrait percer l'épaisseur de la terre sous laquelle il dort d'un sommeil éternel :

Que ton habitation est maintenant étroite ! Que ton séjour est ténébreux ! Avec trois pas je mesure ta fosse, ô toi qui étais autrefois si grand ! Quatre pierres couvertes de mousse sont l'unique monument qui reste de toi... Que le sommeil des morts est profond ! Que leur lit de poussière est bas ! Il n'entendra plus ta voix ; il ne s'éveillera plus quand tu l'appelleras. Oh ! quand sera-t-il matin dans le tombeau, pour avertir celui qui dort, de veiller[1] ?

On a pu déjà juger du style et du mouvement de la traduction. Jusqu'à quel point est-elle fidèle ? Turgot a-t-il suivi ses propres maximes ? Voici un passage du premier et un passage du second morceau qui permettront à chacun de s'en rendre compte.

The daughter of Rinval was near ; Crimora bright in the armour of man ; her yellow hair is loose behind, her bow is in her hand. She followed the youth to the war, Connal her much-beloved. She drew the string on Dargo ; but erring she pierced her Connal. He falls like an oak on the plain ; like a rock from the shaggy hill. What shall she do, hapless maid ! He bleeds ; her Connal dies ! All the night long she cries, and all the day, « O Connal, my love, and my friend ! » With grief the sad mourner dies !

Près de là était la fille de Rinval, Crimora, resplendissante sous l'armure d'un homme, les cheveux épars sur ses épaules, son arc dans sa main. Elle suivait à la guerre le jeune Connal, son bien-aimé. Elle banda son arc contre Dargo ; mais, dans son erreur, elle perça son cher Connal. Il tomba comme un chêne renversé dans la plaine, comme un rocher du haut d'une colline hérissée de bois. Fille infortunée ! Que fera-t-elle ? Connal perd son sang, Connal meurt. Toute la nuit elle s'écrie, elle répète tout le jour : O Connal ! ô mes amours ! ô mon bien-aimé ! Plongée dans le deuil et dans les larmes, elle meurt enfin accablée de douleur.

Une épithète précise et colorée, la seule de tout le passage, est supprimée : les cheveux de Crimora ne sont plus

1. *Sic.* Le texte des *Variétés Littéraires* porte : *de se réveiller (to bid the slumberer awake).*

blonds (*yellow hair*). La dernière phrase, lourdement redondante, rend bien mal la concise tristesse des mots anglais. Le reste est simplement exact. Il faut avoir lu le même passage dans les paraphrases de Le Tourneur ou d'autres pour apprécier ce modeste mérite. Cependant, un peu plus loin, Turgot fait un contre-sens : pour le très clair *in the tomb of the mountain you rest alone* il invente un sens ingénieusement compliqué : « Hélas ! sur cette montagne, il n'y a de repos que pour vous. »

Four stones, with their heads of moss, are the only memorial of thee. A tree with scarce a leaf, long grass, which whistles in the wind, mark to the hunter's eye the grave of the mighty Morar. Morar ! thou art low indeed. Thou hast no mother to mourn thee ; no maid with her tears of love. Dead is she that brought thee forth. Fallen is the daughter of Morglan.

Quatre pierres, couvertes de mousse, sont l'unique monument qui reste de toi. Un arbre qui conserve à peine quelques feuilles ; quelques herbes dont le vent agite en sifflant les tiges tremblantes, indiquent à l'œil du chasseur la tombe du puissant Morar. O Morar ! ô combien tu es déchu ! Tu n'as point de mère pour te pleurer ; aucune fille ne répand sur toi des larmes d'amour. Celle qui t'a enfanté, est morte : la fille de Morglan est tombée.

Il y a ici de la simplicité, parfois assez hardie. Mais il y a une légère tendance à appuyer sur l'élément dramatique, à faire déclamer le poète. Le français, même celui du sérieux Turgot, s'exclame volontiers, où l'anglais reste en apparence impassible. Il y a une nuance qu'il est plus aisé de sentir que de décrire entre *Morar ! thou art low indeed*, et *O Morar ! ô combien tu es déchu !* Toute la différence entre une physionomie française qui exprime et peint, et une figure britannique qu'il faut déchiffrer ou deviner.

CHAPITRE II

Nouveaux fragments et petits poèmes ; Suard et Diderot ; la « poésie de nature »

(1761-1762)

I. Second article du *Journal Etranger* (janvier 1761). Les *Poésies Erses* comme type de la *poésie de nature*. Deux nouveaux fragments : Ossian ; Fingal ; Morven. La couleur et le style. Suard, deuxième introducteur d'Ossian en France. Exactitude de ses traductions.
II. Troisième article (décembre 1761). La vraie poésie. Premiers détails historiques. Fragments nouveaux.
III. Diderot traducteur des « chansons écossaises » et ses traductions revues par Suard. Caractère commun de ces premiers fragments lyriques. Diderot et la poésie erse.
IV. Premiers articles sur *Fingal*. Les cinq *Poèmes Erses* de 1762 : les sujets ; le paysage ; la poésie sidérale ; les ombres ; le personnage d'Ossian. Le style.
V. Commentaires de Suard sur l'effet produit. Grimm et ses préférences. Fin de la contribution du *Journal Étranger* (septembre 1762).

I

La seconde apparition des *Poésies Erses* (nous avons dit qu'Ossian n'était pas encore donné pour l'auteur de ces fragments) eut lieu dans le *Journal Etranger* en janvier 1761. Le rédacteur, en faisant allusion à la première révélation du numéro de septembre précédent, n'indique pas qu'elle ait excité une particulière curiosité, alors qu'il aurait pu prendre texte de cette publication pour vanter sa feuille en la montrant toujours empressée à accueillir les nouveautés intéressantes. Cette abstention étonne ; elle ne s'explique que si, en somme, la révélation de Turgot n'avait produit que peu d'impression. En fait, on ne relève

dans l'intervalle aucun témoignage d'intérêt ou d'approbation.

L'occasion de ce second article est la publication des *Fragments* dans leur première édition d'Edimbourg, bien que cette publication eût eu lieu, on l'a vu, dès juin 1760. Mal informé de ce point de détail, le *Journal Etranger* paraît croire que la publication de deux morceaux dans le *London Chronicle* a devancé l'édition des *Fragments*, tandis que c'est le contraire. Le journal londonien n'est qu'un des périodiques de la Grande-Bretagne qui avaient inséré quelques-uns des *Fragments* parus d'abord en librairie, et qui leur avaient ainsi donné plus de diffusion. Du petit volume dont il abrège le titre en tête de son article, le rédacteur tire deux nouveaux morceaux, qu'il fait précéder de « quelques réflexions générales ».

Ces réflexions, comme celles de Turgot, consistent moins à étudier en elle-même cette poésie nouvellement découverte, qu'à en tirer argument pour soutenir une thèse générale. Turgot s'attachait spécialement au « style oriental » qu'il découvrait dans les brumes de l'Ecosse, et cherchait à expliquer ce phénomène contraire à la loi des climats. Le nouveau critique va plus loin, et se sert de son texte pour démontrer que la grande et vraie poésie se rencontre surtout, doit se rencontrer surtout chez les peuples primitifs. Il admet donc implicitement deux choses: la première, dont personne ne pouvait encore douter, au moins en France, c'est que les poèmes erses sont très anciens, et par conséquent authentiques ; la seconde, c'est qu'ils sont d'une grande beauté, c'est surtout qu'ils sont *de la poésie*, et de la plus pure. Ainsi la découverte de cette poésie sauvage et inconnue ne fait que fortifier d'un argument d'autant plus précieux qu'il est inattendu la thèse classique de « la supériorité des poètes anciens sur les modernes » ; supériorité que le journaliste admet sans même la discuter. Mais cet avantage n'est pas dû à la « supériorité des esprits » : car sans doute l'homme a toujours joui de facultés pareilles et à peu près égales. Il faut en chercher la cause « dans la différence des langues, et surtout dans celle des mœurs ». Il y a donc une période de l'histoire de l'humanité qui est particulièrement favorable

à la poésie, et c'est la période la plus reculée. Homère le prouvait ; les poèmes erses le prouvent aussi. En effet, « ils approchent plus du ton d'Homère que de celui de Pope ou de Dryden ». Loin de diminuer le respect pour les anciens, ils le fortifient ; mais à condition qu'on entende, par *les anciens*, tous les poètes des premiers âges. C'est cette poésie erse que le journaliste a devant les yeux lorsqu'il écrit :

La poésie est de toutes les nations et de toutes les langues, et peut-être que la grande poésie, telle que la concevaient les anciens, appartient plus aux peuples encore barbares, qu'aux peuples plus instruits et plus civilisés. Des hommes sauvages, dont l'âme, pour ainsi dire, toute au dehors, n'est ébranlée que par des objets physiques, et dont l'imagination est toujours frappée des grands tableaux de la Nature ; des hommes, dont les passions, excitées seulement par les plaisirs de l'amour et la gloire des combats, ne sont tempérées ni par l'éducation ni par les lois, et doivent conserver toute leur impétuosité, toute leur énergie ; des hommes, dont l'esprit n'ayant que peu d'idées abstraites et point de termes pour les rendre, est forcé de recourir aux images matérielles pour exprimer leurs pensées ; de tels hommes, dis-je, paraissent plus propres à parler le langage de l'imagination et des passions,

tandis que l'esprit du civilisé « s'accommode mal d'une certaine latitude vague et indéterminée dans les idées, dont la poésie a besoin ». Ce dernier principe est intéressant à retenir. Vague, indéterminé : voilà ce qui manquait à certains, voilà ce qu'Ossian allait leur offrir [1].

Les morceaux choisis cette fois n'étayaient que faiblement des idées si hardies et si fécondes. Ce sont deux fragments que Macpherson, après les avoir publiés dans son premier volume, n'a pas repris pour les insérer dans ses publications postérieures. Ils ne portent pas de titres. Ils racontent l'une des victoires et la mort d'Oscar (appelé ici *Oscur*). Le récit

1. Les *Variétés Littéraires* (I, 210) reproduisent le milieu du morceau, mais remplacent le début par un début plus développé, et transforment la fin pour l'adapter à l'historique des travaux de Macpherson dont elles e font suivre.

est mis dans la bouche d'Ossian, son père, et provoqué par les questions du *fils d'Alpin*.

C'est la première fois que le nom d'Ossian paraît en France. Il est écrit *Oscian* et s'écrira ainsi quelque temps encore[1]. Il est présenté dès la première ligne comme fils de *Fingal*, dont nous voyons également ici la première mention.

Fils du noble Fingal, Oscian, Prince des hommes ! quelle est la source des pleurs qui baignent tes joues ? Quels nuages peuvent obscurcir ta grande âme ? — Le souvenir, ô fils d'Alpin, le souvenir tourmente la vieillesse. Ma pensée retourne sur les temps qui ne sont plus : c'est le noble Fingal qui occupe ma pensée...

Et il raconte à son interlocuteur l'épisode de la fille de Cremor, poursuivie sur la mer par le féroce Ullin (qu'il ne faut pas confondre avec le barde de ce nom) ; elle implore le secours des guerriers de Fingal ; mais Ullin massacre trois des fils du roi, l'immole elle-même, lorsqu'enfin il tombe sous le fer vengeur d'Oscar.

Au début du second morceau, la physionomie d'Ossian se précise. Le vieillard de *Morven* (ce mot encore est nouveau) est le dernier témoin des temps qui ne sont plus :

... Et moi, semblable à un chêne antique de Morven, je me sens dessécher et périr. La tempête a brisé mes rameaux, et je suis ébranlé par les ailes des vents du Nord.

Il n'est pas encore présenté comme aveugle. Mais ce vieillard, qui consume ses jours à pleurer son fils et ses amis morts dans les combats, est une figure nouvelle dans la poésie, une figure originale et qui frappe.

Son langage aussi doit surprendre. Il y a dans ces huit pages quelques tours inconnus jusqu'ici à la langue française, et que l'on ne rencontrait pas dans les deux morceaux traduits précédemment par Turgot : *fille de beauté* (trois fois répété), *le puissant dans les combats*, *la voix de l'acier*. C'est peu, auprès de ce qu'on lira plus tard. C'est assez pour

1. Sur les diverses graphies et la prononciation de ce nom, voir *Introduction*, p. 11.

dépayser. Surtout, le vieil Ossian a des couleurs bien fraîches et bien poétiques pour peindre la jeunesse et la beauté.

Sa gorge était semblable à la neige qui est tombée dans la nuit, sa joue paraissait une rose nouvellement épanouie... Belle comme le matin, douce comme les rayons de la nuit ; ses deux yeux brillaient comme deux étoiles ; son haleine était comme le zéphir du printemps ; sa gorge ressemblait à la neige nouvellement tombée sur une bruyère mouvante...

Il y a dans tout cela un mélange de vieilleries et de nouveautés, d'élégances convenues et de notes justes : l'ensemble est neuf. Les *roses* et le *zéphir* voisinent avec les *neiges* et la *bruyère*. C'est juste assez nouveau pour plaire, pas assez inédit pour choquer une époque très timorée de goût et vite alarmée.

Ailleurs, nous restons dans la pire phraséologie pseudo-classique, par la faute du traducteur, il est vrai, plus que par celle de l'écrivain anglais. Rien n'est plus banal que : « Je me suis arrachée aux embrassements de celui qui voulait déshonorer mon sang » ; ou : « une Nymphe que gardent les fils de Fingal » ; ou encore : « la jeune beauté qu'il poursuivait ». Ce style est d'ailleurs en harmonie avec l'histoire même d'Oscar et Dermid, reprise plus tard par Le Tourneur, et l'un des thèmes favoris des romances de l'Empire. Il y a quelque chose de mièvre, de faussement sentimental dans ce récit. « Béni soit l'arc et la main dont cette flèche est partie ! » dit Oscar, en expirant par la main de celle qu'il aime. C'est un chevalier, c'est un héros du Tasse qui parle ainsi. Nous apprenons justement par une note que ces montagnards « attachaient leur honneur et leur gloire à périr de la main d'une femme qui leur était chère ». Du romanesque, du chevaleresque, des guerriers qui sont des chevaliers, et qui savent pousser le tendre et le passionné, voilà qui contraste avec la barbarie dont on nous parlait tout à l'heure. Mais le lecteur ne s'arrête peut-être pas à ces réflexions ; il reste sous le charme de cette histoire d'amour si galamment contée, et relevée fort à propos d'une petite pointe de couleur locale.

L'auteur des *Réflexions générales* et de la traduction de

ces deux morceaux ne peut être que Suard. L'édition de 1804 des *Variétés Littéraires* lui attribue nettement les fragments de poésie erse du *Journal Etranger*, déduction faite de la part de Turgot ; de même les *Mémoires* de Garat. C'est sans doute par inadvertance que J. Texte dit que Suard n'a traduit qu'à partir de décembre 1761 [1]. D'ailleurs il est aisé de le reconnaître dès ce premier article au ton et aux idées qu'il reprendra plus tard. Suard, littérateur souple et habile, critique superficiel et volontiers à la suite, n'en est guère alors qu'au début de sa longue et heureuse carrière littéraire. Ossian marque un de ses premiers pas dans cette série de traductions qui lui vaudront si aisément les pensions, les charges lucratives et l'Académie. Agé de vingt-huit ans, il montre pour les poésies erses que son journal publie toute l'ardeur d'un néophyte :

> On trouve dans ces morceaux une naïveté, une douceur de sentiments, un désordre et une vivacité dans les mouvements, une énergie dans les images, une vérité dans les tableaux, qui affectent l'âme et l'imagination d'une manière très agréable.

Il traduit avec une facilité un peu lâche, qui n'a rien de commun avec l'exactitude parfois laborieuse de Turgot. Comme la plupart des traducteurs de son temps, il est fidèle au sens général, mais il délaie pour embellir. Il ajoute des mots, il esquive la concision abrupte du texte anglais :

What tears run down thy cheeks of age ?	Quelle est la source des pleurs qui baignent tes joues ?
What shakes thy mighty soul ?	Quels nuages peuvent obscurcir ta grande âme ?
Thou hast heard my grief...	Tu as entendu l'histoire de mes peines...

Cette modification dans l'allure du style, jointe aux élégances de tout à l'heure, transforme passablement l'original : les *poésies erses*, malgré quelques accents rudes ici et là, et qui détonnent, se présentent et continueront de se

1. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 391.

présenter au public français sous un vernis Louis XV qui trompera le lecteur des premières années sur leur véritable caractère.

II

Le numéro de décembre 1761 contenait encore dix-huit pages consacrées à la poésie erse, ou *galique* ; car ce mot fait à ce moment son apparition sous cette forme littéralement transcrite du titre anglais des *Fragments* de Macpherson [1]. Suard, qui est l'auteur de l'article, débute par huit pages de généralités sur la poésie. Il revient avec plus de développement sur l'idée qu'il avait déjà exprimée, que la véritable poésie est la poésie primitive ; mieux, que « la poésie était le langage naturel des hommes ». Idée solide, idée *a priori*, qu'il s'agit d'étayer de ce nouvel exemple. Ainsi l'étude d'Ossian est de haute importance pour le « philosophe ». Dépassons donc les Grecs et les Romains, que dans les écoles l'on décore improprement du nom d'anciens :

> Si l'on veut remonter à la source et à l'origine de la poésie, ce n'est que par les monuments poétiques des peuples ignorants et encore sauvages qu'on pourra parvenir à connaître son caractère propre et son but primitif...
>
> C'est dans les poèmes des Hébreux et des peuples orientaux, des habitants de la Scandinavie, du Groënland et des montagnes d'Ecosse, que l'on verra la poésie sous les couleurs simples et naïves que lui a données la nature. C'est sous ce point de vue que nous invitons nos lecteurs à considérer ces Poésies en langue erse.

On voit d'après quels principes tend à se constituer la bibliothèque poétique du jeune Suard, et certainement aussi de plusieurs littérateurs de sa génération. Homère n'y figure plus, mais on y trouve la Bible, considérée comme un recueil

1. P. 42-60 : *Fragments of ancient Poetry... Fragments d'ancienne Poésie recueillis dans les montagnes d'Ecosse et traduits de la langue galique ou erse. Troisième édition. A Edimbourg, 1761.*

où se rencontrent, parmi des absurdités et des indécences que M. de Voltaire sait commenter de la belle manière, quelques poèmes d'une rare beauté. La Bible n'est plus considérée ici comme la parole de Dieu, comme l'Ecriture Sainte, mais comme le recueil des « poèmes des Hébreux ». Elle offre un intérêt littéraire et historique. Elle reparaît ainsi dès ce moment du XVIII[e] siècle, et le genre de curiosité qu'elle éveille est justement celui qui fait goûter Ossian. A côté d'elle on mettra Mallet pour ses traductions de poèmes scandinaves, et Ossian. Ainsi s'ébauche, chez ces purs classiques de la génération de 1730 à 1740, qui adorent Voltaire, qui ont vu naître et grandir l'*Encyclopédie*, qui ont vingt à trente ans quand Rousseau paraît et enflamme les cœurs, une conception très nouvelle de la poésie en elle-même et dans ses moyens d'expression. Le médiocre Suard n'est certes pas le prophète d'une nouvelle doctrine ; s'il est préromantique, c'est que d'autres le sont avec lui ; journaliste habile, il se garderait bien de heurter l'opinion.

Il continue son article en résumant la Dissertation de Macpherson sur les Antiquités, etc..., qui précédait le volume de *Fingal*. Le *Journal Etranger* avait donc déjà reçu l'ouvrage ; or le numéro de décembre a reçu l'approbation du censeur royal le 30 du même mois, et sûrement l'article de Suard était écrit quelque temps avant cette date. Cet argument, qui a échappé à M. Bailey Saunders, montre combien il a raison de faire remonter la publication de Fingal à plusieurs mois avant la fin de l'année 1761, bien que la date du titre soit 1762 ; dans tous les ouvrages généraux ou de référence qui donnent *Fingal, 1762*, il faudra corriger ce dernier chiffre.

Le lecteur français faisait connaissance par ces pages avec le nom de Macpherson, sa mission dans les Hautes-Terres, son rôle d'éditeur ou de traducteur, les doutes sur l'authenticité qui s'étaient élevés en Angleterre (nous reviendrons sur ce point). On lui révélait les caractères principaux de la société et des mœurs ossianiques, et les bardes, et les *culdées*, et l'harmonie incomparable de la poésie *celtique*, ou de quelque nom qu'on la nomme, où « les mots étaient si bien adaptés aux procédés naturels de la voix... qu'il était presque impossible... de substituer un mot à la

place d'un autre, et ce choix des mots ne gênait jamais le sens et n'affaiblissait point l'expression ». Quelle belle langue que celle-là, plus étonnante que le turc de Covielle ! et comme Suard a raison d'ajouter :

> Si ces propriétés appartenaient réellement à la langue celtique, elle serait la plus belle et la plus poétique des langues, et mériterait pour cela seul d'être étudiée par les poètes et les philosophes.

Après ces généralités, voici enfin du nouveau : c'est *Carthon*, qui avait paru, on le sait, dans le volume de *Fingal*. Suard ne peut l'insérer tout entier, il le résume avec des citations. Nous le retrouverons au chapitre III. Puis viennent trois morceaux d'un caractère lyrique, et qui sont étroitement rapprochés par le sujet. Le premier seul a un titre : *Shilric et Vinvela* ; le second et le troisième ne portent que des numéros, mais en réalité le même titre conviendrait au second ; le troisième est tout différent. Le premier est un dialogue par strophes alternées entre deux amants qui se séparent : Shilric quitte Vinvela pour suivre Fingal à la guerre, et Vinvela nourrit les plus sombres pressentiments. Le second est un monologue de Shilric qui à son retour cherche Vinvela et la trouve mourant de douleur, car un faux message l'a fait croire à la mort de son amant ; il ne peut arrêter son dernier soupir. Ces deux morceaux sont empruntés directement aux *Fragments* de 1760 ; mais on pouvait les retrouver dans *Carric-Thura*. Le troisième, moins intéressant, montre Carril pleurant la mort de Malcolm et croyant voir apparaître son ombre. Ce passage, qui met en scène des personnages écossais mais non ossianiques, Malcolm, Reynold, appartenait aux *Fragments* ; il n'a pas été conservé par Macpherson dans ses poèmes, sans doute parce qu'il détonnait avec le reste. Enfin, les deux dernières pages du substantiel article de Suard donnent la traduction de *Connal et Crimora* ; mais ce n'est pas le même morceau qui avait paru sous ce titre dans le *Journal* de septembre 1760. C'est un dialogue emprunté à *Carric-Thura*, qui figurait dans le volume de *Fingal*, et sur lequel l'attention du traducteur s'était sans doute portée à cause du

premier *Connal et Crimora* qu'il y retrouvait ; ce dialogue est pris un peu plus haut dans le même poème.

III

Pour expliquer l'origine des traductions qui s'accumulent ainsi dans le numéro de décembre, il faut laisser entrer en scène un nouveau personnage : c'est Diderot. Dès le 12 octobre, il écrivait à M^lle^ Volland :

> Vous aurez aussi vos chansons écossaises : j'en ai le recueil en entier. Celles qu'on a traduites sont belles ; celles que l'on a laissées ne le sont guère moins ; mais ce qu'il y a de singulier, c'est que presque toutes sont des chants d'amour et funèbres. La première fois je vous traduirai la première intitulée : *Shylvie et Vinivela* [1]. Ce qui me confond, c'est le goût qui règne là, avec une simplicité, une force et un pathétique incroyables. Un guerrier partant pour la guerre dit à celle qu'il aime : « Mon amie, donnez-moi le casque de votre père. » L'amie répond : « Voilà son épée, sa cuirasse, son casque. Ah ! mon ami, mon père était couvert de ces armes lorsqu'il perdit la vie... » [2]

La traduction que Diderot promet ainsi à son amie, nous en possédons un fragment authentique. « Grimm, lui écrit-il quinze jours plus tard, a le morceau que j'ai traduit [3]. » Grimm donne en effet, sous le titre de *Première chanson erse : Shilric et Vinvela*, une traduction qui, dit-il, « est de M. Diderot [4] ». Or ce texte est presque identique au texte correspondant du *Journal Etranger*. Les seules différences qu'on y relève, au nombre de 7 sur les 50 premières lignes du morceau, sont des corrections matérielles : Suard a rectifié quelques erreurs d'une plume toujours trop pressée, ou corrigé un contre-sens — *mes chiens ne m'attendent plus* (*attend me no more*) devient *ne me suivent plus*

1. *Sic*. Diderot a dû écrire ces mots correctement, et le copiste les aura mal transcrits.
2. *Œuvres de Diderot*, XIX, 67 (12 octobre 1761).
3. *Ib.*, 74 (25 octobre 1761).
4. *Correspondance de Grimm*, IV, 494 (décembre 1761).

— ou serré de plus près le texte, ou amélioré la langue. Cela est insignifiant, et ces deux ou trois pages sont, en somme, de Diderot. Nous savons que ce n'est pas la seule contribution anonyme qu'il ait fournie aux journalistes. Voici quelques lignes de sa traduction : on verra tout à l'heure qu'elle est assez exacte.

Quelle est la voix que j'entends?... Cette voix est douce comme le vent frais dans les ardeurs de l'été .. Je ne suis point assis à l'abri des bruyères dont le vent agite et courbe la cime... Je n'entends point le bruit de la fontaine du rocher. Loin de Vinvela, loin de toi, je suis les guerres de Fingal. Mes chiens ne me suivent plus, je ne marche plus sur la montagne, je ne te vois plus du sommet de la colline, portant tes pas légers le long des bords du ruisseau de la plaine, brillante comme l'arc-en-ciel, belle comme l'astre de la nuit, lorsqu'il peint son image sur les flots de la mer du midi.

On remarque l'allure plus large, le rythme plus ample du français, qui donne volontiers un tour périodique et oratoire à ce qui dans l'anglais est bref et haché. Les membres de la phrase anglaise sont à peu près de même longueur; souvent ils s'assemblent d'eux-mêmes en quatrains ; on dirait des fragments de ballades dérimées. Diderot est plus souple et plus éloquent : la suspension, l'anaphore, l'arrondissement de la période quand elle approche de son terme, les procédés de l'écrivain de métier se présentent instinctivement sous sa plume. Joignez-y la suppression forcée du mot composé (*fair-moving*) ou de l'expression poétique (*the bow of heaven*), la périphrase (*l'astre de la nuit*: *the moon*) et la paraphrase (*le vent frais dans les ardeurs de l'été*: *the summer wind*). — Le traducteur va jusqu'à ajouter un développement : *à l'abri des bruyères dont le vent agite et courbe la cime* représente *by the nodding rushes*. Ce sens est inexact, car *rush* veut dire jonc et non bruyère ; et impossible, car le vent courbe les joncs, mais n'a que peu d'action sur les bruyères. Diderot avait d'ailleurs écrit *à l'ombre des bruyères*, ce qui était un peu fort. Il y a des bruyères presque arborescentes dans le Midi, mais non en Ecosse ; et Diderot n'en avait sûrement jamais vu. Suard, en corrigeant *à l'ombre* par *à l'abri*, n'a guère amélioré

cette invention malheureuse. Nous nous expliquons maintenant que Diderot, éloquent, sensible, aisément déclamateur, ait en somme prêté à Ossian son style plutôt qu'il n'a pris le sien ; et ce sera le cas de presque tous les traducteurs.

On peut se demander si les trois morceaux qui suivent sont également de la façon de Diderot. C'est assez probable. Grimm semble présenter la *chanson erse* qu'il insère comme la *première* d'une série qu'il a devant les yeux. Si Diderot a traduit davantage, c'est peut-être ce que nous lisons dans le *Journal Etranger*. L'examen de la traduction du second morceau ne donne pas de résultats certains, l'échantillon étant peu considérable, et nos moyens d'une insuffisante précision. Cependant des omissions et des additions, des libertés d'interprétation, des erreurs qui proviennent d'une lecture trop rapide et que Suard ne commet pas, une surtout qui change le sens de tout un passage [1] : tout cela rappelle le travail précédent, et semble porter la signature de Diderot. Quant au troisième morceau, Diderot, en en citant deux passages dans sa lettre à M^lle^ Volland, prouve qu'il l'a compris dans sa traduction. On ne peut rien affirmer en ce qui concerne le quatrième, d'un genre tout différent.

Le caractère commun des fragments traduits par Diderot, c'est d'être des poésies lyriques. Lui-même et Grimm les appellent des *chansons*, et l'on pourrait dire des chansons d'amour. Le mot était juste : c'est ainsi que MM. Croiset l'emploient pour désigner les courtes odes amoureuses du lyrisme lesbien. Mais il n'a pas fait fortune à propos d'Ossian : il paraissait mal choisi, il évoquait au XVIII^e^ siècle un rythme plus marqué, un sentiment plus simple et plus gai. Mais ce sont bien des *Lieder :* ils ont du *Lied* la grâce vague et poétique de l'expression, les fréquentes répétitions, le tour elliptique de la phrase, la simplicité monotone du sentiment ; il n'y manque qu'une chose, la vérité, qui n'apparaît que çà et là, lorsque Macpherson s'est appuyé sur d'anciennes ballades. Diderot, Grimm et Suard ont senti, comme

1. *Winter-house*, qui dans Ossian désigne le tombeau, est traduit par *cabane d'hiver* ; par suite, *I am pale in the tomb* devient *Je descends dans le tombeau*, etc...

Turgot, que le véritable intérêt des poésies erses était dans leur simplicité même, dans ces sincères effusions de sentiments élémentaires au sein d'un paysage grand et simple. Ils retrouvaient là, ou ils croyaient retrouver, à l'état pur, à l'état original, ce que les poètes et les romanciers depuis tant de siècles avaient repris, développé, embelli, enrichi, et peut-être dénaturé ou corrompu : les sentiments premiers de l'humanité, la joie et la douleur, l'amour et le deuil, s'exprimant avec une monotonie précieuse, puisqu'elle venait de la nature même ; s'exprimant directement, sans l'intervention d'un artiste et d'une forme d'art, par la strophe alternée, par le soliloque d'un cœur aux abois, par la méditation rêveuse. Ils sentaient aussi que les meilleurs poèmes du recueil étaient les plus courts ; et dans cette première période, où la base reste les *Fragments* de 1760, on a la chance de ne rencontrer que des effusions lyriques, souvent dialoguées, assez brèves d'ailleurs, et point encore de poèmes, point d'épopées. C'est le caractère essentiel de toute cette première période de la révélation ossianique.

Pour Diderot en particulier, l'on comprend qu'il se soit laissé toucher par cette poésie nouvelle. D'abord, il trouvait dans les chansons erses une sauvagerie très poétique. « La poésie, disait-il, veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage. » Le vrai poète préférera aux décors gracieux « l'horreur d'une nuit obscure... le sifflement ininterrompu des vents... la promenade parmi des ruines... le creux ignoré d'une roche déserte [1]. » Et ailleurs : « Qui est-ce qui mêle sa voix au torrent qui tombe de la montagne ? Qui est-ce qui sent le sublime d'un lieu désert ? Qui est-ce qui s'écoute dans le silence de la solitude [2] ? » C'est le poète selon Diderot, et c'est Ossian. On pourrait dire qu'il a pressenti Ossian avant de le connaître. De plus, il n'était pas ennemi du vague et de l'inconsistant. Il aimait qu'un ouvrage eût besoin de lui pour le compléter ou même le dépasser : « Une esquisse, disait-il, nous touche souvent plus qu'un tableau [3]. » Et les esquisses écossaises ont dû l'émou-

1. *Discours sur la Poésie dramatique*, XVIII (1758).
2. *Dorval et moi*, Second entretien (1757).
3. Cité par M. Paul Stapfer, *Les Réputations littéraires*, I, 203. Je n'ai pu retrouver le passage dans Diderot.

voir plus que les tableaux achevés de l'art classique. « C'est l'histoire, continuait-il, des enfants qui regardent les nuées, et nous sommes tous enfants plus ou moins. » Comme un enfant qu'il était à certains égards, il s'est plu à rêver en regardant les nuées calédoniennes. Et puis, ces grands sentiments simples, exprimés avec redondance, avec émotion, avec beaucoup de soupirs, de larmes et d'exclamations, émeuvent sa sensibilité aisément larmoyante. De même que Greuze, Ossian lui offre des scènes toutes faites, avec lesquelles sa prompte imagination sympathise aussitôt ; un pathétique en dehors, auquel l'esprit n'a plus rien à ajouter, qui s'impose presque physiquement par des moyens assez rudimentaires, mais d'autant plus certains. Les natures fines et réservées veulent avoir le choix de leurs plaisirs et de leurs émotions ; elles n'aiment pas qu'on les contraigne à rire ou à pleurer. Diderot est de ceux qui vibrent à la peinture de genre, à certaine musique, à certaine poésie, au pathétique tout fait et un peu gros. Pendant quelques semaines, Ossian a été son homme : on a vu comme il se pâme à ses moindres beautés.

Il est probable, comme l'admet M^lle^ Tedeschi [1], que cet enthousiasme a été communicatif, et que sans compter Grimm, M^lle^ Volland, Saint-Lambert et M^me^ d'Houdetot, bien d'autres personnes en ont entendu la débordante expression ; mais je ne trouve pas de textes qui m'autorisent à affirmer, avec l'auteur italien, que l'on se passait les traductions des *Poésies Erses*, qu'on en donnait lecture dans les salons ; encore moins qui me permettent de définir le genre d'attrait qu'elles exerçaient. Ce sont des hypothèses séduisantes et qui n'ont rien d'invraisemblable ; mais ce ne sont que des hypothèses.

Les encouragements, en tout cas, ne devaient pas manquer à Suard pour continuer son œuvre. « En attendant, dit Grimm en décembre 1761 [2], que le poème de *Fingal* nous arrive de Londres, M. Suard se propose de traduire le recueil entier des poésies erses. » Nous avons vu que Suard avait déjà devant lui ce *Fingal* anglais dès le début du

1. A. Tedeschi, *Ossian... en France*, p. 21.
2. *Correspondance de Grimm*, IV, 495.

mois ; mais les renseignements de Grimm étaient peut-être vieux de quelques jours. En tout cas, le projet dont il parle n'a pas été mis à exécution. Le recueil des *Fragments* n'a jamais été traduit en français dans son ensemble, ni par Suard ni par personne. Il y a une bonne raison à cela : dès que *Fingal* a paru, l'on s'est aperçu que la plupart des premiers fragments figuraient à nouveau dans quelqu'un des poèmes qui composaient le volume, sous forme d'épisodes ou d'intermèdes chantés par les bardes.

Avant que *Fingal* fût arrivé d'Angleterre, en tout cas avant que les lecteurs français fussent invités à juger de ses mérites, on paraît l'avoir attendu avec une certaine impatience. Grimm [1] institue un parallèle entre Pisistrate faisant établir le texte d'Homère, et Macpherson recueillant les poèmes d'Ossian ; surtout ce *Fingal* « dont le caractère du moins sera très précieux aux critiques et aux gens de goût, quelque puisse être son mérite d'ailleurs ». D'après le *Journal Etranger*, il remarque l'absence totale de religion dans la poésie ossianique comme « singulière », alors que « la plupart de ces morceaux poétiques sont des chants funèbres ». Il ne fait d'ailleurs que répéter Suard, lorsqu'il constate le caractère « simple et antique » des montagnards écossais, leurs mœurs « belles et touchantes comme celles de tous les anciens peuples ». Même théorie sur l'essence de la poésie : « La guerre, la chasse, une vie champêtre, l'amour, la mort, une nature sauvage et rustique, voilà chez tous les peuples les premiers et les plus touchants objets de la poésie. » Grimm cite trois peuples pour avoir possédé cette poésie vraiment primitive : « les Grecs, les Scandinaves, et les anciens Erses ou Ecossais ». Homère au lieu de la Bible, les deux autres inchangés. Voilà comment Ossian sert à voir plus clair dans les sympathies ou les préférences littéraires.

1. *Correspondance de Grimm*, IV, 494 (décembre 1761).

IV

Ce *Fingal* que Grimm annonçait à ses correspondants avait enfin traversé le détroit, et les premiers exemplaires étaient parvenus aux bureaux de rédaction. La première mention que le public put en rencontrer se trouvait dans le *Journal Encyclopédique* de janvier 1762[1]. C'est un compte-rendu de moins de deux pages, composé d'une analyse rapide et de quelques phrases d'appréciation. Le poème, « où l'on trouve quelques épisodes d'un goût assez singulier », n'excite pas l'enthousiasme du critique : « Tout son mérite consiste à peu près dans son antiquité. Une traduction française de cet ouvrage serait certainement insupportable. » Ces paroles s'appliquent à *Fingal* seul : les autres poèmes que le volume contient ne sont même pas mentionnés. Elles ont d'ailleurs été prophétiques, et *Fingal* a attendu quinze ans un traducteur. Le *Journal des Savants*, en février [2], annonçant la publication qui faisait tant de bruit en Angleterre, attire en vain l'attention sur des mérites qu'il paraît ne connaître que par ouï-dire : « Ce poème, que l'on dit plein d'images les plus originales et les plus sublimes... » Ce n'est pas *Fingal* qui a continué l'acclimatation d'Ossian en France, ce sont les courts poèmes dont il était accompagné. Le *Journal Etranger* montra en cette occurrence un sens très sûr de ce qui pouvait plaire au public. Dès que le volume lui parvint, Suard se mit à la besogne. Il choisit successivement les petits poèmes qu'il jugeait les plus intéressants, et la série de ses traductions remplit à peu près l'année 1762. Le *Journal* donna : en janvier, *Lathmon* ; en février, *Oïthona* ; en avril, *Dar-thula* ; en juillet, *Conlath et Cuthona* ; en septembre, *Comala*. Au total, 95 pages d'Ossian. Les *poèmes erses* ou *traduits de la langue erse ou celtique*, comme ils s'intitulent, n'ont désormais plus besoin d'être présentés au lecteur. Quelques mots seulement avant *Oïthona* rappellent l'intérêt qu'éveillèrent les pre-

1. *Journal Encyclopédique*, janvier 1762, p. 144-145.
2. *Journal des Savants*, 1762, p. 124.

mières publications de ce genre, et l'obligation qui s'impose aux auteurs « de faire connaître successivement les morceaux les plus intéressants qui composent cette collection curieuse ». Plusieurs de ces poèmes sont précédés d'un résumé, traduit ou adapté de celui de Macpherson. *Lathmon* est accompagné de notes, et le sujet en est rapproché de l'épisode de Nisus et Euryale. Grimm de son côté compare celui d'*Oïthona* à un morceau fameux du Tasse :

> Vous [y] trouvez la situation de Tancrède et de Clorinde expirante, qui vous fait tant de plaisir dans le Tasse. C'est un amusement de bon goût que de comparer deux pinceaux admirables qui ont traité le même sujet [1].

Virgile, le Tasse : Ossian commence décidément à prendre rang parmi les poètes souverains, dont l'œuvre est le patrimoine commun de toutes les intelligences cultivées.

Que voyait-on dans ces cinq nouveaux poèmes, courts encore, mais bien plus étendus que ceux que l'on avait pu lire jusque-là ? Nous avons résumé chacun d'eux dans l'*Introduction* de cet ouvrage. Pour le fond, ce sont des aventures variées, et les poèmes ont dû être choisis par Suard en raison de cette variété même. Des guerriers chevaleresques, qui rivalisent, entre eux et avec l'ennemi, de générosité et de grandeur d'âme ; des ombres qui planent autour du barde et réclament la lamentation funèbre à laquelle les morts ont droit ; une amante éplorée qui, poursuivie par un lâche ravisseur, périt sous l'armure qu'elle avait prise pour seconder ses défenseurs ; une autre qui, également travestie, est percée du coup mortel par celui même qu'elle aime et au secours de qui elle accourait ; une autre enfin qui meurt de joie en revoyant vivant et victorieux le héros qu'elle pleurait : voilà quelles aventures touchantes et terribles, plus touchantes encore que terribles, le *Journal* presque chaque mois raconte à ses lecteurs. L'imprévu, l'extraordinaire y sont de règle, et le romanesque y règne partout. Ces aventures sont aussi mal expliquées que mal définies ; tout y reste vague et conventionnel. Les sentiments ne sont

1. *Correspondance de Grimm*, V, 67 (avril 1762).

pas moins rares ni moins touchants. Que d'héroïsme, que de vertu,que de délicatesse, que de tendresse pure ! que le courage y est noble et désintéressé, que l'amour y est chaste et délicat ! Avec quels ménagements la pudique Oïthona avoue à celui qu'elle aime jusqu'où s'est portée la rage du cruel Dunrommath, et ce qu'elle appelle noblement « la chute de sa réputation » ! A vrai dire, Oïthona, Dar-thula, Comala n'ont pas beaucoup de relief ; elles ne sont pas taillées dans la pleine humanité vivante ; elles n'ont ni chair ni sang ; ce sont de pâles vierges de rêve, brouillards parmi des brouillards ; mais ce vague même des personnages est propice à l'imagination. Telle d'entre ces amantes n'est guère qu'une silhouette, une voix, un geste ; le lecteur n'en sera que plus à l'aise pour lui donner les traits que son cœur a rêvés.

Le décor n'a pas non plus gagné en précision depuis les indications sommaires que contenaient les premières *Poésies Erses* traduites dans le *Journal*. Mais nous assistons dans *Conlath et Cuthona* à une de ces nuits d'orage et d'effroi qui unissent souvent dans Ossian la colère de la nature au crime ou à la douleur des hommes.

La nuit était orageuse, les chênes descendaient en gémissant de leurs collines ; la mer roulait dans les ténèbres sous les vents, et les vagues mugissantes grimpaient contre nos rochers ; l'éclair brillait souvent, et laissait apercevoir la fougère desséchée... Nous sommes dans la sombre I-thona, entourés de la tempête ! Les flots élèvent leurs têtes blanchies au-dessus de nos rochers, et nous tremblons au milieu de la nuit.

La tempête apaisée, la terre reprend son sourire, son pâle sourire du Nord, les objets leurs couleurs, et l'homme se sent revivre.

Regarde, la mer est apaisée ; la clarté grisâtre du matin brille sur nos rochers; le soleil s'avancera bientôt de son orient dans toute la pompe de sa lumière.

Il y a dans *Conlath et Cuthona* un vague ressouvenir de la vraie campagne irlandaise :

Ullin ! que tes vallées et tes collines de gazon sont agréables ! le silence environne tes courants bleuâtres, et le soleil couvre tes campagnes.

Ce tour exclamatif et direct est fréquent. Ossian, qui garde presque constamment la parole, a l'habitude, qu'il raconte ou qu'il évoque, d'apostropher directement les hommes ou les choses ; et c'est là un trait caractéristique du style ossianique. Ce procédé n'est pas pour déplaire à un siècle qui volontiers déclame, invoque, apostrophe, même dans les matières de raisonnement. Mais ce qui est plus frappant dans les poèmes qui se publiaient en 1762, c'est l'apostrophe aux éléments :

Pourquoi roules-tu tes vagues blanchissantes d'écume, ô mer bruyante d'Ullin ? Pourquoi mugissez-vous sur vos ailes sombres, tempêtes éclatantes du ciel ? Orages, croyez-vous retenir Nathos sur le rivage ? Non, enfants de la nuit, c'est son courage qui l'y retient...

Ailleurs, c'est le vent que Fingal invoque (*Lathmon*). On sait combien le procédé sera caractéristique du romantisme européen. Nous le retrouverons bientôt dans *Werther*. Mais ce texte de *Dar-thula* et quelques autres analogues appartiennent aux débuts d'Ossian en France, et acquièrent par là plus de valeur dans l'histoire du préromantisme.

Parfois l'apostrophe aux éléments est plus poussée, et devient une véritable invocation. *Dar-thula* s'ouvre par une invocation à la lune qui annonce l'apostrophe à l'étoile du soir, des *Chants de Selma*, et l'hymne au soleil, de *Carthon*, morceaux que l'on n'a pas encore traduits à cette époque.

Que tu es belle, fille du ciel ! Que le silence de ta face est doux ! Tu t'avances pleine d'attraits ; les étoiles suivent tes traces bleuâtres vers l'Orient. Les nuées se réjouissent en ta présence, ô Lune ! et ta lumière éclaire leurs flancs obscurs. Qu'est-ce qui peut t'égaler dans le ciel, fille de la nuit ? Les étoiles, honteuses en ta présence, détournent leurs yeux verdâtres et étincelants... Où te retires-tu à la fin de ta course, quand l'obscurité vient couvrir de plus en plus ton visage ? As-tu ta demeure comme Ossian ? Habites-tu dans l'ombre de la tristesse ? Tes sœurs sont-elles tombées du ciel ? Celles qui se ré-

jouissaient avec toi dans la nuit, ne sont-elles plus ?... Ah ! sans doute elles sont tombées, lumière charmante, et tu te retires souvent pour pleurer... Mais une nuit viendra où tu tomberas toi-même, et où tu quitteras tes sentiers azurés dans le ciel. Les étoiles élèveront alors leurs têtes verdâtres ; celles qui étaient honteuses en ta présence, se réjouiront. Tu es maintenant revêtue de toute ta lumière ; sors de tes portes et regarde dans le ciel ; perce ce nuage, ô vent, afin que la fille de nuit puisse se montrer ; afin que la cime des montagnes hérissées soit éclairée, et que l'Océan roule ses ondes bleuâtres dans ta lumière.

Cette invocation est l'un des morceaux les plus achevés du genre ossianique ; elle dut frapper en 1762, et plus tard elle fut souvent imitée. On y trouve une imagination d'espèce assez rare, qui prête la vie aux astres, et qui fait d'eux des personnages doués de sentiments et de passions, une poésie sidérale qui était neuve et qui plut.

La nature n'est pas vide dans ces poèmes : si un Dieu ne la gouverne pas, si des dieux n'y habitent point, les espaces aériens sont du moins parcourus par les ombres des morts. Cette fantasmagorie ne se montrait pas encore dans les premiers poèmes traduits : on n'y trouvait que de vagues allusions à des ombres vagues. Mais, dans les poèmes de 1762, cet aspect particulier du monde ossianique se révèle, et prend tout de suite une certaine importance. Lorsque Oïthona apparaît en songe à Gaul, fils de Morni, pour lui faire connaître son triste sort, on peut ne voir là qu'un artifice classique, le songe, une des machines épiques ou dramatiques les plus usées. Mais dans *Dar-thula* on trouvait pour la première fois une véritable incantation aux ombres des héros :

Je chantai : Sortez de vos nuages, esprits de mes pères ! sortez, faites voir les sillons rougeâtres de votre course terrible, et venez recevoir le héros expirant, soit qu'il vienne d'une terre éloignée, soit qu'il s'élève du sein agité de la mer. Apprêtez sa robe de brouillards et sa lance formée d'un nuage ; placez à son côté un météore à demi éteint, sous la forme de l'épée du héros, et que son air soit aimable, afin que ses amis puissent se réjouir en sa présence. Sortez de vos nuages, m'écriai-je, esprits de mes pères ! sortez...

Les premiers lecteurs de ce passage ignoraient pour la plupart qu'il est fort mal traduit, avec deux contre-sens au moins : car Ossian demande aux esprits de « se pencher » (*bend*), et non de *sortir* des nuages ; et surtout il faut un rare mélange d'audace et d'ignorance pour traduire *lay by* « laissez de côté », par *faites voir*. Tout au plus ces lecteurs pouvaient-ils trouver niais l'*air aimable* que doit avoir le héros dans son nouveau séjour, même si l'anglais justifie en partie cette traduction (*let his countenance be lovely*).

Surtout *Conlath et Cuthona* servait à faire mieux connaître cette bizarre et nouvelle superstition. Ce poème n'est à vrai dire qu'un long dialogue d'ombres. Si Ossian ne voit pas l'ombre de Conlath, qui vient de lui parler, ce n'est pas que cette ombre soit complètement immatérielle, c'est tout simplement qu'il est aveugle.

O si mes yeux pouvaient te voir assis sur ton nuage ! Es-tu semblable au brouillard de Lano, ou à un météore à demi éteint ? Qu'est-ce qui forme les franges de ta robe ? De quoi est fait ton arc aérien ?... Mais il est parti sur son tourbillon comme l'ombre du brouillard...

Et ailleurs, ce sont les « robes de brouillard », les « ombres de mes pères » et les « franges de leurs robes, semblables au brouillard grisâtre et aqueux », et l'ombre « pâle comme un nuage pluvieux qui s'élève de la surface d'un lac ».

Ossian lui-même figure partout dans ces poèmes. C'est lui qui, tout jeune encore, se couvre de gloire avec son ami Gaul dans l'expédition nocturne de *Lathmon* ; c'est lui qui, plus tard, « dans Selma », est le barde attitré de son père Fingal, et qui, comme un fécial ou un héraut, annonce la guerre en frappant trois fois les bosses de son bouclier ; c'est lui enfin qui, seul, aveugle et l'âme morne, invoque la lune pâle, chante les anciens exploits, évoque les âmes des morts et dialogue avec leurs ombres. La figure d'Ossian n'est pas encore aussi précise qu'elle le sera plus tard ; ainsi, sa sombre mélancolie n'est indiquée que par quelques mots à la fin de *Conlath et Cuthona* ; il chante seul en s'accompagnant de sa harpe, et Malvina, cette figure de grâce

légendaire, n'apparaît pas encore à ses côtés. Nous sommes dans un stade intermédiaire de la révélation ossianique.

Pour le style et la langue, les quelques morceaux que nous avons eu l'occasion de citer montrent que les lecteurs de 1762 pouvaient avoir déjà une impression assez complète du genre ossianique. Le récit souvent entrecoupé, ou auquel se substitue un dialogue; le développement haché de parenthèses; les interrogations, les exclamations, les apostrophes, les invocations, les répétitions, toutes les figures multipliées, quelques-unes d'ailleurs fort naturelles : voilà l'allure et le mouvement. Le style n'est pas très descriptif : ou plutôt, ce sont des touches descriptives jetées çà et là, et rarement reprises ou développées. L'île de Tromathon paraît « comme un bouclier bleuâtre au milieu de la mer ». Ce mot *bleuâtre* s'applique fréquemment aux vagues, aux montagnes, aux armes, comme le mot *gris*, plus souvent *grisâtre*, aux rochers ou aux brouillards. Ce sont encore les têtes *blanchies*, les crêtes *blanchâtres* des flots ; quelques prairies *vertes*, et c'est tout pour les noms de couleur. Ce n'est pas là qu'est la nouveauté d'Ossian. Le style n'en est pas coloré, il est évocateur : il esquisse à chaque instant, par la comparaison, par la métaphore, une image qui charme ou qui plaît, un geste, une attitude. C'est « la lune qui montre la moitié de son visage sur la colline » ; c'est Gaul qui dit à Oïthona : « Tu es pour moi comme le rayon de l'orient ». C'est Oïthona qui regrette de n'avoir pas expiré inconnue « comme la fleur du rocher qui élève sa belle tête sans être aperçue, et dont les feuilles desséchées tombent au souffle du vent ».

On trouvait encore dans ces nouveaux poèmes des images pittoresques : « la demeure étroite » pour dire : le tombeau ; « les enfants de la mer » pour dire : les marins ; des expressions colorées et hardies : « C'était le chef de Cuthal qui a des cheveux rouges, c'était le puissant de Dunrommath[1] », dont « la joue est noirâtre », et dont « l'œil rouge

1. Faute de connaître ou de se rappeler Homère aussi bien que faisait Macpherson, Suard commet une bévue curieuse : il présente comme un nom de lieu ce mot de *Dunrommath* qui, quelques lignes plus loin, et à chaque instant dans le poème, est un nom d'homme. Macpherson avait écrit : *the red-haired strength of Dunrommath*, voulant imiter l'homérique

roulait, à demi caché, au-dessous de ses sourcils épais »; au total, une figure assez repoussante. Et voici le « mugissement des vagues », le « rugissement des vents » sur les « quelques sapins » qui montent à l'assaut des « rampes du château » de Dunlathmon. En somme, peu de couleurs vives, quelques teintes effacées et toujours les mêmes, quelques évocations de formes ou de sons, de loin en loin un mot plus hardi, surtout une teinte uniforme qui plaît sans qu'on puisse bien dire pourquoi : voilà les principaux caractères de ce style.

V

Il semble qu'après quelques-uns de ces poèmes la curiosité inconstante des lecteurs du *Journal Etranger* commençait à se lasser, et Suard a soin de faire remarquer qu'il donne en *Conlath et Cuthona* « un des morceaux les plus singuliers de la collection ». Son enthousiasme pour la poésie erse est au comble :

> Il n'y a point de poème qui porte plus sensiblement le caractère de l'inspiration : c'est l'élévation de Pindare et l'enthousiasme des Prophètes, avec tous les défauts en même temps qu'on a déjà remarqués dans ces poésies sauvages [1].

Cette concession ne suffit pas. Il faut répondre à des critiques qui avaient sans doute été réellement faites aux auteurs du *Journal* :

> Nous revenons encore une fois sur la collection de poésie erse que nous avons déjà fait connaître. Quelque succès qu'aient eu en général les différents fragments que nous en avons détachés, nous n'ignorons pas que ce caractère de poésie n'a pas été goûté de tous les lecteurs. Ceux qui ne connaissent ni ne sentent la poésie que dans les vers français, n'ont pas cru que quelques beautés sauvages pussent compenser le désordre et l'obscurité des idées, l'uniformité de ton et le retour continuel

σθένος Ὠρίωνος, Πατρόκλοιο βίην, etc... Suard n'y a rien vu, et, faute de mieux, a traduit *strength* comme *strong*.

1. *Journal Etranger*, juillet 1762, p. 122.

des mêmes images ; mais ceux qui joignent à une âme sensible un esprit philosophique, qui aiment à observer des mœurs nouvelles et extraordinaires, à remonter à la source des arts, et à suivre les élans de l'esprit humain livré à ses propres forces, ont été frappés de cette rudesse originale qui couvre une multitude de beautés fortes, grandes et pathétiques, et ils ont regardé ces poèmes comme des monuments curieux où la poésie se montrait avec la pompe, l'énergie et la naïveté que lui donne la nature seule, privée du secours des arts et de la culture.

Il revenait à la charge deux mois plus tard, à propos de *Comala* :

Ce fragment ne sera pas le dernier dont nous donnerons la traduction. Nous savons... que ces poèmes singuliers ne sont pas faits pour intéresser également tous les lecteurs. mais ceux qui aiment à remonter aux sources mêmes des arts et à suivre les premiers pas de l'esprit humain dans les sociétés encore barbares ont vu avec plaisir ces monuments curieux de l'enfance de la poésie [1].

Il y a là l'indice de quelque résistance de la part du public. La monotonie, voilà la principale objection. C'est pour l'éviter que Suard a choisi des poèmes aussi différents que possible les uns des autres. Mais il ne peut empêcher que le lecteur ne réclame des faits plus vraisemblables et plus intéressants, des sentiments plus variés et surtout plus vrais, des peintures plus circonstanciées et plus neuves, un style plus précis et plus nerveux. Il est probable que malgré la promesse qu'il avait faite en publiant *Comala*, il sentit la résistance trop forte, qu'Arnaud et lui craignirent l'ennui, les protestations, la désaffection du public, et n'osèrent pas continuer la série. En tout cas, *Comala* n'eut pas de successeurs immédiats, non seulement dans le *Journal Etranger* qui cesse bientôt de paraître, mais même dans la *Gazette Littéraire* qui, avec les mêmes rédacteurs, continue la même œuvre. Ossian n'y reparaîtra que le 1er octobre 1764.

En tout cas, le jugement avait d'abord été favorable, si l'on en croit Grimm :

1. *Journal Etranger*, septembre 1762, p. 211.

Si nous sommes las de poésie, ce n'est point de celle qui porte le caractère et l'empreinte du génie. Les poésies erses... ont eu un grand succès à Paris. Cela est, en effet, beau comme Homère [1].

Mais Grimm n'a pour Ossian qu'une admiration raisonnée, et il est exagéré de dire qu'il lui dresse des autels [2]. Il continue sur ce sujet en traçant une distinction très fondée entre le premier groupe de *poésies erses*, celles du genre lyrique, à peu près sans action, qui avaient été les premières connues en France, et ces *poèmes* publiés en 1762, et qui forment un second groupe tout différent. Il préfère les premières, et sans doute il n'a pas tort.

De ces poésies erses, ce ne sont pourtant pas ces poèmes à situation à qui je donnerais la palme. Je leur préférerais ceux qui sont plus simples. Une maîtresse s'occupant de son amant qui est allé combattre, ou bien lui faisant ses adieux parce qu'il part pour la guerre de Fingal ; une tombe élevée aux cendres d'un héros ; voilà de ces pièces où l'on ne peut souffrir un mot qui ne soit sublime, qui ne soit d'un goût grand, exquis et rare. Ce caractère est-il difficile à trouver ? C'est celui de Raphaël, en peinture ; celui de Pergolèse et de Hasse, en musique ; et en poésie, celui du poète erse, de Gessner et des anciens Grecs. En conséquence de ce goût décidé pour la simplicité, et de la conviction où je suis qu'il est plus aisé d'imaginer et de traiter une situation qu'une chose simple, je préfère les morceaux erses qui ont paru dans le *Journal Etranger* de l'année dernière aux poèmes de *Lathmon* et *Oïthona*, qui ont été publiés dans les derniers numéros du *Journal*, quoique je sois bien éloigné de les trouver sans beauté.

Autrement dit, le genre ossianique n'est guère supportable que dans les courtes poésies très simples, presque sans action, fortement rythmées. C'était le genre des premiers essais de Macpherson ; mais on a vu que de bonne heure cet essai de fragments poétiques avait dû céder la place à la conception prétentieuse de l'épopée fingalienne.

1. *Correspondance de Grimm*, V, 67 (avril 1762).
2. A. Graf, *L'Anglomania e l'influsso inglese...*, p. 291 : « Grimm.. lo colloca sugli altari ».

Entre les esquisses sentimentales de *Shilric et Vinvela*, de *Connal et Crimora*, que l'on connaissait en France depuis la fin de 1760, et les poèmes épiques à prétention, *Fingal* et *Temora*, qui n'avaient pas encore paru à l'horizon, des poèmes comme *Dar-thula*, *Oïthona* et *Lathmon* forment une transition ; les premiers plus touchants et plus simples, le dernier déjà tout prêt à entrer dans une épopée. Nous sommes arrivés à la fin du second moment de l'acclimatation d'Ossian en France.

CHAPITRE III

Premières polémiques et derniers fragments

(1762-1765)

I. *Carthon*. La traduction de Londres. Le thème du combat du père et du fils. L'apostrophe au soleil. Origine et valeur de ce morceau. Ossian et Milton. — Les principaux morceaux de *Carthon* traduits par Suard dans la *Gazette Littéraire*.

II. Jugements contemporains sur *Carthon*. Le *Journal des Savants*. Ossian et Corneille. — Les deux traductions : leur valeur.

III. Premiers doutes sur l'authenticité. Le *Journal des Savants*. Arguments moraux et littéraires tirés de l'étude de *Carthon*. Le duc de Nivernois et l'Académie des Inscriptions. — Ossian revendiqué par l'Irlande : la *Lettre* de Terence Brady ; le *Mémoire* de M. de C***. Résistance des ossianistes français.

IV. La concurrence des bardes gallois ; comment Suard les traite. Derniers fragments inédits donnés par la *Gazette Littéraire*.

V. Coup d'œil d'ensemble sur les morceaux traduits pendant cette première période. Leurs caractères communs. Aspects sous lesquels on les considère. L'ossianisme de la première heure en France et à l'étranger.

VI. Réunion des morceaux ossianiques du *Journal Etranger* et de la *Gazette Littéraire* dans les *Variétés Littéraires* de 1768. Contenu de ce recueil ; sa diffusion.

I

Au commencement de l'année 1762, pendant que se continuait dans le *Journal Etranger* la série des traductions de Suard, paraissait en librairie le premier poème d'Ossian qui ait été en français l'objet d'une édition particulière. Cette traduction de *Carthon*, publiée à Londres [1], était anonyme ; mais tout le monde savait le nom des traducteurs : la duchesse d'Aiguillon et Marin. La première était la mère du

1. *Carthon*, poème ; traduit de l'anglais. Londres, 1762, in-12 de 50 p.

duc d'Aiguillon, ministre de Louis XV. Quant à Marini, dit Marin, il fut censeur royal et secrétaire de la librairie. Quoi qu'en dise Quérard [1], il n'a jamais eu à la publication d'Ossian d'autre part que sa collaboration à ce mince volume, et cette assertion inexacte n'a pas d'autre origine qu'une mention mal interprétée de son *Carthon*. D'ailleurs, pour les contemporains, c'est la duchesse d'Aiguillon qui est l'auteur de la traduction. « Elle se met, dit Bachaumont [2], sur le rang des auteurs » par sa traduction des « poésies erses ». Grimm, dès 1762, mentionne son œuvre [3]. Son rôle en cette occurrence peut avoir encouragé Macpherson, lorsqu'il vint à Paris en 1774, à demander une audience au duc d'Aiguillon son fils, qui le reçut [4] ; on se rappelle que dès cette époque Macpherson était l'agent occulte ou avéré du ministère anglais.

L'ouvrage n'est précédé que de quelques lignes d'« Avertissement », dont les termes sont assez curieux. On y lit notamment :

> M. Macpherson, en parcourant les montagnes d'Ecosse, entendit chanter par le peuple grossier qui les habite des chansons, ou plutôt des hymnes qui lui parurent sublimes. Il recueillit quelques vers de ces fragments que les montagnards récitaient de mémoire... Il traduisit ces poésies orales de la langue erse en anglais.

Il n'est pas question là-dedans d'Ossian, pas question de poèmes réguliers. Chansons, hymnes, fragments, poésies orales, tout cela reste anonyme et sans lien.

On connaît le sujet de *Carthon*. Le thème du combat entre un père et son fils est un des plus universels qui soient. On le retrouve dans les légendes anciennes des peuples les plus divers. Firdousi utilise une de ces anciennes légendes en racontant, dans le *Livre des Rois* [5], la rencontre homicide du héros Roustem et de son fils Sohrab ; Sainte-Beuve le résume [6], Rückert l'a suivi dans son *Rostem und*

1. *La France Littéraire*, v° *Marini* : « On a encore de lui un choix de poésies d'Ossian. »
2. *Mémoires secrets*, I, 178 (20 février 1763).
3. *Correspondance de Grimm*, V, 67 (avril 1762).
4. B. Saunders, p. 227.
5. *Livre des Rois*, trad. Jules Mohl, II, 147-175.
6. *Causeries du Lundi*, I, 343.

Suhrab et Matthew Arnold dans son poème *Sohrab and Rustum*. Le plus ancien poème allemand que l'on connaisse, le *Hildebrandslied*, du VIII[e] siècle, a pour sujet la rencontre de Hildebrand et de son fils Hadubrand [1]. Enfin Voltaire, dans la *Henriade* [2], a inséré l'épisode de d'Ailly, gentilhomme de l'armée de Henri IV, qui combat à Ivry contre son fils qui suit le parti de la Ligue. Il y a d'ailleurs entre les trois récits originaux, persan, allemand et irlandais, d'importantes différences de développement, de situation et de dénouement. L'original du *Carthon* de Macpherson est un poème irlandais intitulé : « Le meurtre du fils unique d'Aïffé », antérieur au X[e] siècle, et fort court (deux pages) [3]. Si le fils est tué par son père, c'est que sa mère, en l'envoyant à la guerre, lui a imposé d'obéir à trois prescriptions d'ordre magique : ne jamais se détourner de son chemin — ne jamais dire son nom à un guerrier — ne jamais refuser le combat. Ces prescriptions sont données d'ailleurs comme rituelles dans l'*Ossian* de Macpherson, et dans ses notes celui-ci commente à plusieurs reprises la seconde. On comprend l'angoisse qui étreignait les auditeurs du vieux poème celtique, lorsqu'ils voyaient le jeune héros affronter la mort plutôt que de violer la loi. « Tout est puissant, logique, primitif, dans la pièce irlandaise [4]. » Soit que Macpherson ait suivi, comme l'auteur du *Hildebrandslied*, une version un peu différente, soit qu'il ait méconnu le sens de la légende, le hasard fait tout dans le combat funeste de Carthon et de Clessamor. Mais surtout, ce qui est certainement un ornement de sa façon, c'est Clessamor mourant de douleur sur la tombe de son fils. Les héros irlandais ont la vie plus dure [5]. Mais comme ce dénouement était fait pour plaire aux âmes sensibles !

Grimm néanmoins est sévère pour l'action du poème.

1. Le texte dans Müllenhoff et W. Scherer, *Denkmæler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8-12 Jahrhundert*, 3[e] éd., Berlin, 1892, 2 vol. On en trouvera la traduction, par M. Arthur Chuquet, dans D'Arbois de Jubainville, *Cours de Littérature Celtique*, t. V : *L'Epopée Celtique en Irlande*, 1892, p. XXXIII.
2. Chant VIII.
3. D'Arbois, *Cours...*, V, 51 sv. La traduction, p. 52-54.
4. *Ib.*
5. *Ib.*, p. 63.

« Vous trouverez, dit-il, cette même situation dans la *Henriade*. Elle est manquée dans le poème erse[1]. » Ce n'est pas, à son avis, « le meilleur des poèmes erses ». Ses contemporains et ceux qui l'ont suivi ne partagent pas sa manière de voir : *Carthon* est l'un des poèmes ossianiques qui ont eu le plus grand succès et qui ont été le plus longtemps imités.

Il doit ce succès, moins peut-être à l'intérêt du sujet ou à la beauté des sentiments, qu'à certains passages poétiques, et surtout au morceau qui le termine et qui n'a pas de rapport direct avec le poème, à la fameuse apostrophe au soleil. Elle avait paru pour la première fois en français dans le *Journal Etranger* de décembre 1761. Aussitôt que Suard avait reçu le volume de *Fingal* qui contenait aussi *Carthon*, il s'était empressé de la traduire, avec, pour tout commentaire, un transport d'admiration.

Homère et Milton n'ont point de tableaux plus sublimes ; et le feu même de l'astre qu'invoque Ossian n'est pas plus pur que l'enthousiasme qui brille dans cette invocation.

Elle devait reparaître dans la *Gazette Littéraire* d'août 1765, dans la même traduction bien entendu, et Suard montre que le temps n'a pas affaibli son enthousiasme : car cette invocation lui paraît toujours « un des plus beaux morceaux de poésie qu'il y ait dans aucune langue... Homère et Milton n'ont rien de plus sublime ». Si l'on replace entre ces deux extraits la traduction anonyme de Londres, on voit que le lecteur curieux de poésie nouvelle avait trois fois sous les yeux l'invocation au soleil dans cet espace de quatre ans.

On ne lit plus guère Ossian, et ce morceau jadis fameux est aujourd'hui à peu près inconnu de tout le monde. Le voici dans le texte de Macpherson et dans les deux anciennes traductions qui l'ont révélé au public français :

O thou that rollest above, round as the shield of my fathers! Whence are thy beams, O sun ! thy everlasting light ? Thou comest forth in thy awful beauty ; the stars hide themselves in the sky ; the moon, cold and pale, sinks in the western wave;

1. *Correspondance de Grimm*, V, 67 (avril 1762).

but thou thyself movest alone. Who can be a companion of thy course ? The oaks of the mountains fall ; the mountains themselves decay with years ; the ocean shrinks and grows again ; the moon herself is lost in heaven ; but thou art for ever the same, rejoicing in the brightness of thy course. When the world is dark with tempests, when thunder rolls and lightning flies, thou lookest in thy beauty from the clouds, and laughest at the storm. But to Ossian thou lookest in vain, for he beholds thy beams no more ; whether thy yellow hair flows on the eastern clouds, or thou tremblest at the gates of the West. But thou art perhaps like me, for a season ; thy years will have an end. Thou shalt sleep in thy clouds, careless of the voice of the morning.

Traduction de Suard (*Journal Etranger*, déc. 1761 ; *Gazette Littéraire*, 1er août 1765 ; *Variétés Littéraires*, 1768, I, 261).

O toi qui roules au-dessus de nos têtes, rond comme le bouclier de mes pères, d'où viennent tes rayons, ô Soleil? d'où vient ta lumière éternelle? Tu t'avances dans ta beauté majestueuse et les étoiles se cachent dans le ciel ; la lune pâle et froide se plonge dans les ondes de l'Occident. Mais toi, tu te meus seul ; eh ! qui peut être le compagnon de ta course? Les chênes des montagnes tombent ; les montagnes elles-mêmes sont détruites par les années ; l'Océan s'élève et s'abaisse tour à tour ; la lune se perd dans les plaines du ciel ; mais tu es à jamais le même, te réjouissant dans l'éclat de ta course. Lorsque le monde est obscurci par les orages, lorsque le tonnerre roule et que l'éclair vole, tu parais dans ta beauté à travers les nuages, et tu te ris de la tempête... Hé-

Traduction du *Carthon* de Londres, 1762.

O toi ! qui roules sur nos têtes, qui parais rond comme le bouclier de nos pères, d'où partent tes rayons brillants ? O soleil ! source éternelle de lumière, tu commences ta carrière dans tout l'éclat de ta beauté. Les étoiles se couchent dans les cieux ; la lune pâle et froide se précipite dans les ondes de l'Occident. Tu es unique et te meus par toi-même. Qui pourrait t'accompagner dans ta course? Les chênes des montagnes tomberont ; les montagnes elles-mêmes s'affaisseront ; l'Océan s'élève et s'abaisse en frémissant ; la lune disparaît dans le firmament. Mais toi, toujours le même, tu te réjouis dans ta splendeur durable. Quand les tempêtes obscurcissent les cieux, que le tonnerre gronde et l'éclair part : tu conserves ta beauté inaltérable, et, perçant

las ! tu brilles en vain pour Ossian ; car il ne voit plus tes rayons, soit que ta chevelure dorée flotte sur les nuages de l'Orient, soit que ta lumière frémisse aux portes de l'Occident. Mais peut-être comme moi tu n'as qu'une saison, ô Soleil ! et tes années auront un terme ! Peut-être tu t'endormiras un jour dans le sein de tes nuages, et tu n'entendras plus la voix du matin.

la nue, tu souris à l'orage. Hélas ! tu luis en vain pour Ossian ! Il ne voit plus tes rayons ; soit que tu dores les nuages de l'Orient, soit que ta lumière tremblante se cache à l'horizon. Astre brillant, serais-tu soumis au temps ? Tes années, ainsi que ma vie, ont-elles un terme ? Serais-tu un jour endormi dans le sein des nuages, sans que la voix du matin pût t'engager à reprendre ton cours?

Nous reprendrons tout à l'heure l'étude de ce passage au point de vue de la fidélité et du mérite des traductions. Ne considérons en ce moment que le fond du morceau, l'idée et le développement. Ossian est aveugle ; il évoque par la pensée l'astre dont il sent encore les rayons bienfaisants réchauffer son vieux corps, mais dont la splendeur n'est pour lui que du passé déjà lointain. Il peint la marche et pour ainsi dire la vie de l'astre, telle qu'un être primitif peut la concevoir, comme une lutte perpétuelle et toujours victorieuse contre la nuit, contre l'hiver, contre les nuages, contre la tempête. Il termine par une des idées les plus grandes et les plus effrayantes auxquelles l'imagination de l'homme puisse s'élever. Rien n'est éternel de toutes les choses créées. Viendra-t-il un jour où le soleil, lui aussi, aura vécu ? Le soleil doit-il s'éteindre, et toute vie avec lui ? Peur naïve et naturelle, qui évoque le tableau funèbre d'une humanité plongée brusquement dans la nuit, dans le froid et dans le néant. Ainsi l'idée des derniers êtres humains expirant sur la terre glacée, idée plus moderne et plus scientifique, a inspiré à Carducci les dernières et magnifiques strophes d'une de ses plus belles odes, *Su Monte Mario*. Ainsi Grainville dans son *Dernier Homme*, et Leconte de Lisle surtout dans sa *Dernière Vision*. On a remarqué depuis longtemps [1] que de ces « trois idées dominantes », la dernière, la plus pathétique, « se trouve répétée en plusieurs endroits par Ossian » ;

1. B. Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, I, 155.

par exemple, dans *Dar-thula*, la même crainte est exprimée à propos de la lune. Il ne faut pas supposer même un instant, avec le critique que je cite, que cette crainte « fût réellement dans les idées générales du peuple du pays de Galles » (*sic*) ; il faut sûrement penser au contraire que cette idée, « particulière à Macpherson lui-même », a dû « se représenter souvent sous sa plume ». Tel qu'il est, ce morceau paraît bien de l'invention de Macpherson ; du moins les celtisants ne nous en montrent pas d'original probable : celui qui passait autrefois pour tel n'est pas authentique. Macpherson s'est largement inspiré de deux endroits du *Paradis Perdu* : l'hymne à la lumière, qui ouvre le livre III, et le monologue de Satan dans le livre IV. Dans le premier passage, l'aveugle Milton invoque la lumière éternelle en des termes qui eux-mêmes doivent beaucoup à saint Paul et au livre de Job; puis déplore, en un langage magnifique, sa cécité qui lui fait oublier « la douce approche du soir ou de l'aube [1] ». Ce dernier morceau a sûrement été l'origine des paroles d'Ossian. Mais la « sainte lumière » qu'invoque Milton est moins près du lecteur, moins aimée, moins vivante que notre soleil ; il a pour la saluer des termes métaphysiques : « or of th' Eternal co-eternal beam », ou bien : « bright effluence of bright essence increate » ; c'est une lumière froide, qui n'éclaire que les purs sommets de l'esprit. Quant à l'apostrophe de Satan au soleil, qui devait d'après Porson figurer dans la tragédie que Milton se proposait d'écrire sur la chute de l'homme, elle ne fait qu'ouvrir le long discours où l'ange déchu retrace sa destinée et peint l'enfer qui est dans son âme. Un détail a certainement inspiré Macpherson : les étoiles, dit Milton, cachent leurs têtes à l'aspect du soleil [2]. Mais cela reste très général et abstrait. Le soleil d'Ossian est plus près de nous, plus mêlé à notre vie ; on l'attend, on le suit des yeux, on le regrette ainsi qu'un ami. Ce n'est pas l'astre dévorant dont l'immuable flamboiement écrase l'homme des tropiques ; c'est le soleil un peu pâle des pays du Nord, qui se fait souvent prier pour paraître, qui chaque jour doit lutter contre les nuages et les brumes, d'autant plus bienfaisant qu'il est

1. Milton, *Paradise Lost*, III, 1-55.

2. « ... At whose sight all the stars—Hide their diminish'd heads... » (IV, 34).

plus rare, d'autant plus apprécié qu'il a plus de peine à se montrer.

Il y a de l'imagination et de la grâce poétique dans l'hymne ossianique au soleil. C'est un heureux pastiche de poésie naïve et extrêmement anthropomorphique ; et pour celui qui se laisse aller au charme de la rêverie, frapper par la hardiesse des images, bercer par l'harmonie du style, c'est une poésie qui n'a pas perdu toute sa vertu.

D'ailleurs ne croyons pas qu'on ait négligé le reste du poème. A défaut de *Fingal*, qui n'était pas encore traduit, *Carthon* offrait l'exemple d'une épopée courte, il est vrai, mais la plus complète et la plus conforme aux lois du genre qu'eût encore fournie la poésie écossaise nouvellement découverte. Peut-être Suard se reprocha-t-il de n'avoir pas compris le poème tout entier parmi les poèmes que le *Journal Etranger* avait extraits du recueil de *Fingal*. D'autre part une traduction complète aurait peut-être fait double emploi, venant aussitôt après celle de Londres. En tout cas, *Carthon* reparut lorsque la *Gazette Littéraire de l'Europe* renaquit des cendres du *Journal Etranger*. On sait que les mêmes directeurs l'animaient du même esprit ; mieux éditée et mieux imprimée, paraissant tous les quinze jours, elle s'annonçait comme une véritable revue internationale de la littérature. Malheureusement son honorable carrière ne se prolongea que deux années (mars 1764-février 1766). Les dimensions restreintes de chaque numéro, ou la crainte de fatiguer le public, ne permirent pas à Suard d'y faire entrer la traduction complète de *Carthon*. Il se contenta [1] de reprendre l'analyse du poème, et d'en donner d'amples passages traduits par lui, parmi lesquels figurait naturellement l'apostrophe au soleil : neuf extraits reliés par l'analyse du reste ; onze pages au total. Un cinquième du poème est ainsi remis sous les yeux du lecteur français. Et ce procédé de Suard est très habile. Le défaut mortel de l'épopée, c'est sa longueur, c'est qu'elle doit tout dire, tout raconter ; en coupant, en résumant, en ne citant que par pages ou demi-pages isolées, on rend la lecture infiniment plus agréable.

1. *Gazette Littéraire*, 1er août 1765.

II

C'est aussi le poème tout entier de *Carthon* qu'apprécie très en détail le *Journal des Savants* [1]. Nous ignorons à qui est dû cet important compte-rendu. Aux yeux d'un critique sérieux comme celui-là, le plus intéressant dans un poème de cette sorte, c'est le style. Il fait sur le style ossianique à peu près les mêmes observations que Turgot, et adopte ses conclusions. Il est, comme lui, frappé de l'analogie avec le style des poèmes orientaux ; c'est « la même fougue d'enthousiasme, la même incohérence d'idées, la même accumulation d'images souvent sublimes, aussi souvent gigantesques, toutes prises des premiers et des plus grands objets par lesquels la nature frappe les sens ; la même fréquence dans les répétitions, la même irrégularité dans la marche ». Par « la poésie des peuples orientaux », il faut entendre d'ailleurs la Bible, tout simplement ; car on ne voit pas que Turgot ou le *Journal des Savants* aient connaissance des poèmes arabes, persans, encore moins indiens. Et encore dans la Bible, c'est Job et les Prophètes qui sont surtout visés. Nous savons et nous comprenons aujourd'hui pourquoi Ossian ressemble tant à certaines pages de l'Ancien Testament. Mais cette ressemblance frappait encore plus un Français qu'un Anglais ou un Ecossais qui venait de fermer sa Bible et qui ouvrait son Ossian. Dans le texte anglais, les différences s'accentuent ; il y a, sans doute, de nombreuses ressemblances d'expression, d'images ; mais le style de Macpherson est trop particulier, il doit trop au XVIII^e^ siècle et trop aussi à des souvenirs, confus ou précis, d'anciennes ballades, pour pouvoir rappeler de très près le style de la Bible à celui qui est familier avec la prose simple et grandiose de la vulgate anglaise.

Le *Journal des Savants* adopte la théorie de Turgot sur les causes du « style oriental », théorie qu'il tient pour à peu près démontrée par l'exemple nouveau d'Ossian. Il trouve aux poèmes de ce dernier un intérêt vraiment philosophique :

1. *Journal des Savants*, 1762, p. 724-730.

car ils permettent de « remonter au véritable objet de la poésie », d'en « démêler le caractère propre et le but primitif » en l'étudiant « chez les nations ignorantes et encore sauvages » où elle est encore sans « alliage ». C'est probablement cette partie de l'article qui suscita, d'après Bachaumont[1], les réclamations du *Journal Etranger*. Celui-ci trouvant que le *Journal des Savants* s'est servi « des mêmes réflexions et presque du style » de ses articles, « réclame le plagiat et crie vivement au larcin ».

Plus particulièrement, le poème de *Carthon*, après une analyse succincte, est rapproché de diverses œuvres où se retrouve quelque motif ou quelque détail semblable : Isaïe, Virgile, Camoëns, pour le fantôme qui apparaît à Fingal ; Corneille pour le dialogue entre Fingal et Carthon, qui rappelle les mots du Comte à Rodrigue : « Te mesurer à moi !... » Ici, le parallèle est plus poussé. Corneille a bien fait ce qu'il devait faire comme poète dramatique; mais Ossian, poète épique, a dû suivre un autre chemin :

> Corneille n'avait dit que ce qu'il fallait : il n'y a que de la réflexion et que de la sentence dans ses vers. Ossian allonge et peint tout. Fingal voit le tombeau de Carthon ; il voit la postérité s'élever contre lui à l'aspect de ce tombeau, et lui reprocher la honte d'un triomphe trop facile ; il apostrophe les historiens futurs ; il rend compte de ce qu'il va faire ; il peint ses actions, et, ramenant toujours les objets champêtres et familiers, il se compare au torrent bruyant de Cona.

Malgré quelques invraisemblances, « ce combat et tout ce qui le suit est du plus grand intérêt ». — Il est curieux de voir le critique passer sous silence l'hymne au soleil. — Il conclut en remarquant que les débuts, les refrains, l'intervention des Bardes, jettent sur le poème une agréable diversité. Il n'a pas assez d'éloges pour « la beauté de la poésie erse, beauté franche, fille de la nature, et qu'aucun art ne rapportait à aucun genre... Tout cela est, non pas dit, mais peint. »

Retenons ce qui vient d'être dit sur les genres. *Carthon*

1. *Mémoires secrets*, I, 178 (20 février 1763).

est un poème à prétentions épiques ; mais le critique du *Journal des Savants* y trouve à louer ce qui faisait le principal charme des premiers fragments donnés par le *Journal Etranger*, l'indécision ou la confusion des genres et des tons, qui permet une heureuse liberté. On passe du récit épique au dialogue dramatique, à la lamentation élégiaque, à l'hymne lyrique. Bien avant le romantisme, on voit avec plaisir ces barrières abattues ou tournées. Ce que le savant critique dit nettement, bien d'autres ont dû le sentir d'une manière confuse.

Sur la valeur même de la traduction, les avis sont partagés. Le *Journal des Savants* loue l'auteur de la traduction de Londres d'avoir bien rendu le poème et « d'en avoir fidèlement exprimé l'énergie ». Il lui doit « beaucoup d'éloges », car « sa prose mâle et ferme s'élève sans effort au ton de la poésie le plus sublime, et souvent le plus étranger au génie propre de la langue ». Par contre, Grimm juge que Mme d'Aiguillon « n'a pas la correction et l'exactitude de M. Suard » quoique sa traduction « ait pourtant fait plaisir [1] ». Il faut se méfier des éloges que prodiguent aux traductions les lecteurs qui n'ont pas consulté ou ne peuvent consulter les originaux. Aujourd'hui, où l'on traduit encore plus qu'au XVIIIe siècle, on entend dans les salons, on lit dans les journaux les mêmes compliments ; on s'y associe de bon cœur, jusqu'à ce qu'on ait ouvert le volume étranger ; quelques rapprochements suffisent parfois à faire crouler tout cet édifice de complaisance. Voyons nous-mêmes si les lecteurs du *Carthon* de Londres avaient une fidèle idée du poème, ou si les fragments de Suard étaient plus propres à le faire connaître. Après avoir, en citant les deux traductions de l'apostrophe au soleil, donné les éléments d'un premier parallèle, choisissons, pour un deuxième sondage, un morceau célèbre depuis, la peinture que fait Fingal des ruines de Balclutha.

I have seen the walls of Balclutha, but they were desolate. The fire had resounded in the halls; and the voice of the people is heard no more. The stream of Clutha was removed from its place by the fall of the walls. The thistle shook there its lonely

1. *Correspondance*, V, 67 (avril 1762).

head : the moss whistled to the wind. The fox looked out from the windows, the rank grass of the wall waved round its head. Desolate is the dwelling of Moina : silence is in the house of her fathers. Raise the song of mourning, O bards ! over the land of strangers. They have but fallen before us : for one day we must fall. Why dost thou build the hall, son of the winged days ? Thou lookest from thy towers to-day : yet a few years, and the blast of the desert comes ; it howls in thy empty court, and whistles round thy half-worn shield.

Traduction de Suard (*Gazette Littéraire*, 1er août 1765 ; *Variétés Littéraires*, I, 254).

J'ai vu moi-même les murs de Balclutha, mais ils étaient abandonnés ; le feu avait ravagé les salles, et la voix des hommes ne s'y faisait plus entendre. Le ruisseau de Clutha a été détourné de son cours par la chute des murailles. Le chardon y élevait sa tête solitaire, et la mousse frémissait au souffle du vent. Elle est déserte, la demeure de Moïna, et le silence habite le palais de ses pères. Faites retentir, ô Bardes, les chants du deuil sur la terre des étrangers. Leur chute n'a fait que précéder la nôtre : car nous tomberons un jour. Pourquoi construis-tu des maisons, ô fils du temps ailé ? Tu regardes aujourd'hui du haut de tes tours : encore quelques années, et le vent du désert viendra ; il fera entendre ses mugissements dans tes cours abandonnées, et sifflera autour de ton bouclier à demi-usé.

Traduction du *Carthon* de Londres, 1762.

J'ai vu les ruines de Balclutha : le feu a consumé ses palais ; ses murs sont détruits ; personne n'habite en ces lieux désolés ; le lit du fleuve a changé, comblé par les débris des tours. Le renard y habite, et le chardon élève sa tête sur la mousse flétrie ; la demeure de Moïna est triste et déserte ; un silence affreux y règne. Déplorez sa fatale destinée par des accents lugubres, ô Bardes ! qu'ils soient entendus sur la terre des étrangers. Hélas ! ceux qui nous ont précédés seront bientôt suivis par nous. Pourquoi bâtir des palais somptueux, homme que le temps ailé entraîne ? Vous regardez aujourd'hui du haut des tours qui dominent la plaine ; dans peu d'années le vent du désert les aura détruites. Son souffle se fera entendre dans votre cour déserte, et ses sifflements passeront à travers votre bouclier usé.

Ce morceau, ajouté à celui qui a été cité tout à l'heure, permet de se faire une idée très nette du rapport des deux

traductions au texte anglais, et de leur valeur comparée. Le nombre des mots français est de part et d'autre sensiblement le même ; mais les procédés sont tout différents. D'abord Suard traduit tout le texte, à l'exception d'une phrase dans le second morceau, celle qui montre le renard regardant par les fenêtres, et l'herbe luxuriante, qui pousse sur la muraille, ondulant autour de sa tête. Détail bas ou ignoble, a-t-il pensé. Il n'ajoute rien, mérite rare ; sauf un mot pour renforcer l'impression : « J'ai vu *moi-même.* » Il garde le plus souvent possible l'ordre du texte, même au prix de quelques inversions. Il est exact dans le détail ; à peine doit-on remarquer que *awful* n'est rendu qu'imparfaitement par *majestueux*, et que pour *it howls*, en parlant du vent, il pouvait aller jusqu'à *hurlements* alors qu'il n'a osé que *mugissements*. La traduction d'ailleurs a de l'éclat, de l'harmonie, du nombre ; ce n'est pas le nombre de la phrase macphersonienne ; c'est celui, plus ample et plus arrondi, qui plaisait aux oreilles françaises ; elle a volontiers le mouvement oratoire (« Eh ! qui peut être... ») et pourtant risque le tour ossianique le plus nouveau aux lecteurs (« fils du temps ailé »).

La traduction de Londres ne présente aucune de ces qualités. Elle a l'avantage de n'omettre rien d'intéressant ; la phrase même du renard y est résumée au moins par les mots : « Le renard y habite. » Mais elle ajoute à chaque instant des mots ou des détails. Le soleil n'est plus rond, il *paraît* rond. « Un silence *affreux* ; — l'Océan s'élève et s'abaisse *en frémissant* » ; ces mots et d'autres sont ajoutés. La *Clutha* perd son nom pour devenir le vague *fleuve*. Ailleurs la traduction est inexacte et faible (*thy awful beauty* : *l'éclat* de ta beauté ; *lightning flies* : l'éclair *part* ; thou *shalt* sleep : *serais-tu* endormi) et les contre-sens abondent. Traduire *thou movest alone* par *tu te meus par toi-même* est d'autant plus inexcusable que l'auteur veut, d'après le contexte, évidemment faire voir l'isolement grandiose du soleil dans le ciel dépeuplé par sa présence. De même, *of thy course* rendu par *durable*, on ne voit pas pourquoi ; *laughest at the storm* par *tu souris à l'orage* (Suard : *tu te ris de la tempête*) et le bouclier *half-worn* n'est tout de même pas troué comme une écumoire, pour que le vent passe *à travers* (*round* ; Suard dit *autour de*). Partout l'inexactitude

du détail (*the world* : les *cieux*, etc...), la banalité (tu commences *ta carrière*), le délayage (*careless of the voice of the morning* : sans que la voix du matin *pût t'engager à reprendre ta course*). Dans certaines phrases du second morceau, le détail est à peu près traduit, mais l'ordre est bouleversé et l'on ne s'y reconnaît plus ; il faut relire avec soin pour retrouver Ossian. Les conclusions de cette enquête sont nettes : la traduction de Suard donnait de *Carthon* une idée en somme juste et exacte ; celle de Londres est tout à fait inférieure ; et c'est Grimm qui avait raison contre le *Journal des Savants*.

III

On a vu que, dès les premières publications de Macpherson, des doutes s'étaient élevés en Angleterre au sujet de leur authenticité. Ces doutes, qui pendant plusieurs années flottèrent dans l'air sans pouvoir, ni se dissiper entièrement, ni se condenser en accusations prouvées, ne paraissent pas avoir franchi le détroit : si chez nous il y eut quelques velléités de défiance, elles ne furent pas provoquées par des discussions que l'on ignorait. Il va sans dire que les raisons de douter étaient et ne pouvaient être que subjectives. On n'avait pas en France la moindre idée de l'ancienne littérature irlandaise ; on ne savait même pas qu'il en eût existé une ; aucun Mallet ne l'avait révélée, et nul ne pouvait soupçonner quels originaux Macpherson avait tantôt démarqués et tantôt suppléés. On croyait bonnement que Macpherson avait trouvé ses poèmes tout faits et qu'il les avait traduits, tout au plus rassemblés et comme rejointoyés ; nous avons vu la comparaison avec Pisistrate éditant les poèmes homériques. Cependant il y avait dans cet Ossian des sentiments bien délicats pour un peuple encore primitif. Sans rien connaître de l'Ecosse ancienne et de la civilisation *erse*, on pouvait se demander s'il n'y avait pas là des indices d'altération ou même de fraude. Ces deux hypothèses avaient été envisagées avec sérénité dans le premier texte français où l'on relève un doute, dans le *Journal Etranger* de janvier 1761. Dans le morceau sans titre que

Suard traduit des *Fragments* de 1760, on voit Oscar et Dermid, ces frères d'armes qui s'aiment tendrement, combattre pour la main de la fille de Dargo. Oscar tue son ami ; désespéré de ce qu'il a fait, il invite celle qu'il aime à lui montrer son adresse à l'arc, et se cache derrière le bouclier qu'elle vise, de manière que la flèche lui perce le cœur. La jeune fille se frappe alors du glaive de son amant. Ce récit est l'un des plus mièvrement romanesques de la collection ; Macpherson ne l'a admis plus tard qu'en partie et en note ; Le Tourneur l'a traduit comme poème indépendant, et il a eu en France le plus vif succès de romance ou d'élégie. L'attention du premier traducteur s'était déjà portée sur le suicide qui termine le poème. Le suicide était, remarque-t-il, inconnu de ces siècles anciens :

> C'est ce qui pourrait faire soupçonner que la mort volontaire de la fille de Dargo ne serait qu'une interpolation postérieure ; ou peut-être que ces poésies sont l'ouvrage d'un poète moderne, qui a voulu imiter le genre de poésie propre à un peuple sauvage et à une langue nouvelle [1].

Voilà qui est inquiétant, a pu se dire le lecteur ; si ce texte est interpolé, je me sens déjà sur un terrain peu sûr, je n'ai plus confiance ; mais si votre seconde hypothèse est la vraie, que deviennent les belles théories sur la poésie primitive, dont la révélation erse nous fait pénétrer l'essence, sur le style oriental, commun aux peuples du Nord et à ceux du Midi ? Je pourrai y goûter encore du plaisir, mais ne m'invitez pas à y puiser de l'instruction. Suard était jeune et léger ; il ne paraît pas avoir mesuré la portée de son insinuation, car il a réimprimé la même note dans les *Variétés Littéraires* [2], mais en effaçant la phrase suivante qui le prenait vraiment trop cavalièrement : « Cette supercherie, si c'en est une, ne doit pas déplaire au public » ; et la fin, où il concluait tranquillement : « Le ton original de ces Poésies me paraît attester leur originalité. »

Il y avait donc soupçon, il y avait donc fraude possible. Un argument analogue amène le *Journal des Savants* à la

1. *Journal Etranger*, janvier 1761, p. 15.
2. *Variétés Littéraires*, I, 290.

même hypothèse. Au cours du compte-rendu de *Carthon*, le *Journal* remarque les pressentiments qui font hésiter le père et le fils à entrer en lice l'un contre l'autre :

> Les pressentiments de Carthon et de Clessamor peuvent faire douter... de l'authenticité de ces Poèmes erses... [ils] ont l'air d'embellissements modernes... Ces pressentiments, ces cris secrets d'une nature qui s'ignore et qui se devine... n'étant qu'une fiction ingénieuse... semblent n'avoir pas dû être connus des Bardes et d'une nation demi-sauvage [1].

Autrement dit, la *voix du sang* est une machine fort propre à accroître l'émotion dans quelque drame bien pathétique, mais une machine, et rien de plus. Il est même curieux de voir avec quelle assurance le critique en nie l'existence : si la *voix du sang* a sa place naturelle quelque part, c'est dans une vieille légende nationale et populaire, transmise par des générations crédules, et chantée par des bardes soucieux de passionner un auditoire superstitieux. Cependant, l'auteur du *Livre des Rois* donnerait raison au *Journal des Savants*. Ce que l'on pourrait prendre pour des pressentiments dans le poème persan n'est, en réalité, de la part de Sohrab, qu'un désir raisonné de savoir si peut-être le guerrier avec qui il va se mesurer n'est pas le grand Rustem, s'il ne va pas combattre son père. Firdousi nie expressément l'existence de la voix du sang : « L'amour ne se manifestait dans aucun de ces deux hommes : ils étaient privés de sens, et la tendresse ne parlait pas. Les animaux connaissent leurs petits, que ce soit le poisson de la mer, ou l'onagre du désert ; mais l'homme, dans son trouble et sa passion, ne distingue pas son ennemi de son fils [2]. »

D'autres indices invitent également à la défiance : ce sont les imitations trop visibles.

> L'hymne au soleil a une grande ressemblance, soit pour les idées, soit pour le ton de la poésie, avec le discours que Satan adresse au soleil, dans le IV^e^ livre du *Paradis Perdu* ; et les regrets d'Ossian sur son aveuglement ont une autre ressemblance bien singulière avec les regrets de Milton sur le même sujet [3].

1. *Journal des Savants*, 1762, p. 729.
2. *Livre des Rois*, II, 149.
3. *Journal des Savants*, 1762, p. 730.

Ressemblance bien singulière ! Il ne s'agit pas, dans la pensée du critique, d'une coïncidence fortuite. Pourtant il se garde bien de conclure : il a suggéré des doutes qu'il ne dissipe guère en invitant le lecteur à reporter toute la gloire d'Ossian sur son premier traducteur. « L'honneur d'avoir créé ces poésies touchantes et sublimes vaudrait bien l'heureux hasard de les avoir découvertes [1]. » *Vaudrait bien*; qu'est-ce à dire? Le mérite de Macpherson en serait beaucoup plus grand; mais l'intérêt que nous prenons à Ossian diminuerait singulièrement.

Un fait que nous apprend M. Saunders [2] est peut-être en connexion directe avec les soupçons, les hésitations du *Journal des Savants*. Hume écrit à Blair, le 6 octobre 1763, que le duc de Nivernois avait beaucoup parlé d'Ossian avec M. Montagu pendant l'hiver 1762-1763 : il désirait réunir des preuves de l'authenticité des poèmes, pour les montrer à l'Académie des Belles-Lettres (*sic*) à Paris. Ce témoignage d'une autorité irrécusable nous montre notre ambassadeur à Londres [3] se constituant intermédiaire officieux entre les hommes de lettres anglais et ses confrères français de l'Académie des Inscriptions, que la nouvelle découverte intriguait. C'est très probablement du même coin qu'était parti le compte-rendu du *Journal des Savants* ; c'est là que se formaient les doutes que l'ambassadeur-académicien cherchait à dissiper. Nous ne savons pas s'il parvint à réunir son faisceau de preuves, ni quel usage il en fit.

En tout cas l'article du *Journal des Savants* s'attira une autre réponse. En juin 1763 [4], le *Journal* publie une *Lettre adressée à MM. les auteurs du Journal des Savants*, signée *Terence Brady, médecin*, et datée de Bruxelles, le 3 mai 1763. Cette lettre est fort intéressante à plus d'un titre. C'est la première fois que l'Irlande fait entendre sa voix pour réclamer Ossian; et M. Smart, s'il avait étendu son enquête à la France, aurait pu tirer parti de ce texte dans le chapitre où il nous montre aux prises les « Ossians rivaux ». « Né dans le pays où *Carthon* fut composé », l'au-

1. *Journal des Savants*, 1762, p. 731.
2. B. Saunders, p. 210.
3. Il venait d'être appelé à ce poste en 1761.
4. *Journal des Savants*, 1763, p. 426.

teur de la lettre est content que ce poème soit maintenant connu en Angleterre et en France ; mais il voit avec peine que des doutes se sont élevés sur l'authenticité de cette poésie. Il peut assurer les auteurs du *Journal* que *Carthon* est l'œuvre « des anciens Bardes d'Irlande » ; et il cite ses auteurs : « les deux chroniques de ce pays dites de Tara et de Casshel... l'Histoire de Keating... sous le nom de *Bruin-Chartuin*, ce qui veut dire le *Combat de Carthon* ». Fingal est bien connu des Irlandais : il s'appelait de son vrai nom *Fin O' Mac-Conel* et commandait la milice du pays ; son fils *Ossin* est resté légendaire. Plusieurs de ses anciens poèmes peuvent encore se lire ; d'autres sont récités par les villageois. D'ailleurs que veulent dire les mots *erse* et *gaélique* ? Exactement la même chose qu'*irlandais*. La langue maternelle de Macpherson se nomme elle-même *goiligg*. Quant au mot *erse* qu'a inventé Macpherson, il n'est ni écossais, ni anglais : c'est une corruption du mot *irish*, irlandais. Il résulte de cette *Lettre* que Macpherson ne peut avoir inventé ces poèmes, qu'il les a pris, au moins en grand nombre, dans les légendes irlandaises. Comme l'auteur ne dit pas s'il les a tous pris là, et surtout ne précise pas jusqu'à quel point il a suivi exactement ses modèles, le lecteur français est fondé à croire que le seul tort de Macpherson est d'avoir situé en Ecosse, sans doute par amour-propre national, ce qui est authentiquement irlandais.

Le *Journal des Savants* ne s'en tint pas là. Intéressé par les révélations de Terence Brady, ému peut-être par les doutes qui s'élevaient à l'Académie des Inscriptions, il crut digne du doyen des journaux savants de l'Europe de se faire éclairer particulièrement sur la question. On lisait dans le numéro de mai 1764[1], après ce titre : *Lettres sur les Poèmes de Macpherson*, les lignes suivantes :

Le Mémoire suivant nous a été adressé par un savant respectable, qui a des connaissances étendues dans plus d'un genre, et principalement sur ce qui concerne les antiquités d'Irlande et d'Ecosse. Nous l'avons prié de fixer nos doutes sur cette fameuse découverte de M. Macpherson, dont tant de journaux ont retenti, et dont le nôtre a déjà parlé plusieurs fois, sans

1. *Journal des Savants*, 1764, p. 277.

oser rien décider. C'est à la solution de ce problème littéraire que le Mémoire est consacré.

Le vrai titre est donné ensuite : *Mémoire de M. de C. à MM. les auteurs du « Journal des Savants », au sujet des poèmes de M. Macpherson.* Ce M. de C. est inconnu ; M. Stern indique comme auteur possible du *Mémoire* un certain abbé Connery [1].

C'est plus qu'un Mémoire, c'est un ouvrage complet qui se déroule dans le *Journal des Savants* pendant tout le reste de l'année 1764, en mai, juin, juillet, août, septembre et décembre. « Le savant irlandais, dit le *Journal* en manière de conclusion, nous a donné encore plus que nous ne lui demandions... Son Mémoire est devenu sous sa plume savante une espèce de Traité complet des Antiquités britanniques. » Et, après avoir donné de ces 162 colonnes in-quarto un résumé fort utile, il se déclare prêt à accueillir les réponses ; mais, effrayés sans doute par cette formidable érudition, les adversaires des vues de l'Irlandais se tinrent cois ; en tout cas, le *Journal* n'inséra plus rien sur la question.

Des six parties que contient le volumineux *Mémoire*, bourré de faits, de noms, de titres, de références de toutes sortes, les deux dernières seules intéressent la question ossianique. L'auteur a démontré, dans les quatre premières parties, que les Irlandais sont les véritables *Scots*, que toute poésie écossaise est en réalité irlandaise. Il continue en expliquant que Macpherson a composé librement des poèmes dans lesquels il a défiguré les noms irlandais, et qu'il ne les a attribués à son Ossian que pour appuyer la théorie de Malcolm que les Scots étaient originaires d'Ecosse, et par amour-propre national ; cette raison explique qu'il s'obstine à ne se donner que pour éditeur. Il a, continue M. de C., tiré son œuvre des « romans » irlandais, postérieurs au IX^e^ siècle, mais dont les faits se placent au III^e^ siècle. Pour le démontrer, M. de C. donne l'analyse du poème d'où a été tiré *Fingal* ; et, dans une discussion très sévère, essaie d'établir quelle a été la nature de l'emprunt de Macpherson.

1. Stern, p. 55.

Il connaît d'ailleurs la *Lettre* de Terence Brady et y fait allusion.

On le voit, le *Mémoire* du *Journal des Savants*, s'il ne donne pas la vérité sur la question, vérité que nous croyons à peu près tenir aujourd'hui, mais qu'il était impossible de saisir avant les publications de textes ossianiques, la serre d'assez près ; il a seulement le grand tort de refuser toute origine écossaise à la légende ossianique, et par là il nuit, en l'exagérant, à la thèse qu'il soutient.

Le *Mémoire* fut sans doute lu avec intérêt dans quelques milieux étrangers : c'était, et de beaucoup, la plus sérieuse contribution à l'étude de la naissante question ossianique. On lui fit en Allemagne les honneurs d'une réimpression ou tirage à part qui permettait une beaucoup plus grande diffusion. Mais, en France, rien n'invite à croire qu'il ait produit quelque effet. Combien étaient capables de suivre une discussion aussi minutieuse que celle-là ? Plus d'un dut penser comme Suard : « Le *Mémoire*... est hérissé d'une érudition si épineuse, qu'il est difficile de démêler nettement la doctrine de l'auteur [1]. » Suard, bien entendu, demeure convaincu de l'authenticité : il invoque pour l'établir le témoignage du chevalier Macdonald qui, né dans les montagnes de l'Ecosse, récite « en original » quelques morceaux des poèmes qu'a traduits Macpherson, et qui « en a entendu réciter une grande partie aux habitants » de ces montagnes. Le traducteur d'Ossian a naturellement intérêt à défendre l'authenticité absolue. Mais, la même année où son opinion reparaissait dans les *Variétés Littéraires* [2], la traduction de l'*Histoire de la Poésie* du Dr Brown, que nous retrouverons plus loin, donnait comme preuves de l'authenticité, entre autres, les allusions fréquentes « aux principes de la religion des anciens Celtes [3] », et le combat de Fingal contre l'Esprit de Loda, dans *Carric-Thura*. Argument étonnant, puisqu'il n'y a pas de religion proprement dite dans Ossian, et que rien, dans le peu qu'on sait des Celtes, ne ressemble à une croyance aux Esprits ayant pris corps pour combattre les guerriers. Mais cet argument tel

1. *Gazette Littéraire*, 1er août 1765.
2. *Variétés Littéraires*, I, 265.
3. Brown, *Histoire de la Poésie*, p. 264 (note).

quel, et peut-être d'autres de la même force, devaient suffire à annuler l'argumentation de M. de C., car le *Journal des Savants*, quelques années plus tard, concluait tranquillement par ces mots : « L'antiquité des poèmes d'Ossian paraît actuellement hors de doute. »

IV

C'est à la malveillance et à l'envie, plus qu'au zèle louable de joindre d'autres antiquités celtiques aux précieuses trouvailles de Macpherson, que la *Gazette Littéraire* attribuait en 1764 les publications qui pouvaient rivaliser avec son *Ossian*. Au mois d'octobre de cette année, elle signale une édition anglaise de poésies galloises, qui lui est une occasion d'ajouter quelques traductions nouvelles à la collection donnée au cours de 1762. L'ouvrage qui motive cet article [1] est présenté sous ce titre : « Quelques morceaux de la poésie des anciens Bardes du pays de Galles, traduits en anglais par le Révérend M. Evan Evans », et avait paru à Londres [2]. Suard fait remarquer que c'est le succès d'Ossian qui a provoqué ces exhumations : « Les Irlandais, jaloux de la gloire que les chants d'Ossian réfléchissaient sur les héros et les bardes des anciens Ecossais, ont disputé à l'Ecosse l'honneur de leur avoir donné naissance. » Pourtant, Evans avertissait qu'il s'était occupé de recueillir ces poésies quelques années avant que Macpherson eût publié son *Ossian* : et le *Journal des Savants* enregistrait loyalement cette déclaration [3]. Pour Suard, elle est non avenue, et il continue. Il s'agit pour lui de ne pas admirer aveuglément toute poésie barbare, parce qu'elle est barbare. Une poésie primitive n'est ni forcément ridicule comme le dirait volontiers Voltaire, ni forcément sublime comme Turgot le donnerait à entendre. Ce qui fait la beauté de la poésie, c'est moins le degré de singularité ou de raffinement des mœurs que la

1. *Gazette Littéraire*, 1er octobre 1764.
2. *Some Specimens of the Poetry of the ancient Welsh Bards*... Londres, Dodsley, in-4 de 162 p.
3. *Journal des Savants*, 1765, p. 112.

beauté de l'âme du poète. Ossian et Homère ont connu la belle nature et su la peindre ; mais « il ne suffit pas d'être ignorant et barbare pour faire de beaux poèmes ». Il faut un idéal moral élevé ; il faut une âme exempte de cette superstitieuse bigoterie qui rend ridicules les poésies « welches ». « Il nous semble qu'Ossian, fils de Fingal, était un tout autre poète que le sublime Taliesin et le doux Gwawdrydd. » D'ailleurs, on comprend sous le nom de *simplicité de mœurs*, d'*enfance des sociétés*, des choses très distinctes et même opposées :

Quelle différence entre les mœurs que nous peint Ossian et celles que nous présentent les poètes welches ! La bravoure jointe à l'humanité, l'enthousiasme de l'honneur, de l'amour, de l'amitié, enfin l'héroïsme le plus pur de la chevalerie se retrouvent chez ces anciens Ecossais ; on trouve dans les Welches une nation guerrière, mais féroce et superstitieuse, dont les mœurs sont moins simples que grossières.

Et voici pourquoi la poésie d'Ossian est supérieure à toutes les poésies du moyen âge découvertes ou à découvrir :

L'ignorance d'un peuple sauvage est favorable à la poésie, parce qu'elle laisse à l'imagination et aux passions plus de franchise, d'énergie, et d'activité ; les poètes welches, dépravés par la superstition et la pédanterie monacales qui régnaient de leur temps, ont déjà une manière artificielle, corrompue par le mauvais goût et les préjugés [1].

Ossian est donc beau parce qu'il est antérieur à toute religion. Son succès est un triomphe pour le XVIII[e] siècle irréligieux, et parfois athée. Nous retrouverons ce trait important dans Saint-Simon traducteur de *Temora*.

Les malheureux bardes gallois ont servi à Suard de repoussoir pour mieux faire apprécier Ossian. Ravi de pouvoir leur appliquer littéralement le mot *welche*, que Voltaire a rendu synonyme d'ignorance, de superstition et de mauvais goût, il résume ironiquement leurs poèmes, il tourne en ridicule « les noms illustres des Llywarch Bry-

1. *Gazette Littéraire*, 1[er] octobre 1764, p. 249.

dyd, des Gwolchmai, des Howel-ap-Eynion » ; il raille leurs « débuts pieux ». Il ne lui reste plus qu'à leur « opposer » deux morceaux non encore traduits, « pris sans choix » pour faire sentir la supériorité « sur tous les poètes welches » de l'auteur de *Conlath et Cuthona*, par exemple : « Voilà l'image fidèle du poète ancien, tel que nous le représente Platon. »

Le premier de ces morceaux a environ trois pages. Il est emprunté à un poème que Macpherson n'a pas utilisé dans ses recueils définitifs. Ossian y déplore la mort de Fingal. Le second est beaucoup plus important et plus connu. C'est la plainte de Colma, empruntée aux *Chants de Selma*. Nous retrouverons ce morceau dans *Werther*, qui a beaucoup fait pour le rendre populaire. Pour la première fois on entendait en France ce soupir désespéré : « Il est nuit ; et je suis seule, abandonnée sur la colline des orages... » Suard concluait par ces mots :

> Il serait difficile de trouver dans aucune poésie un tableau plus touchant, resserré en un aussi petit espace, et dont les mouvements fussent plus variés et plus rapides : c'est un drame entier.

V

C'est le dernier morceau que donne Suard et que publie la *Gazette Littéraire*. Aucun fragment nouveau ne fut tiré du volume qui contenait *Temora* et cinq autres poèmes, et qui avait paru en 1763. Il est signalé par le *Journal des Savants* [1] sans aucune appréciation. Suard n'avait exploité que le volume de *Fingal*, trouvant la mine assez riche. Si d'ailleurs ces traductions n'ont pas été continuées, la cause en est peut-être dans une certaine lassitude du public, qui aura eu raison à la longue de l'enthousiasme des rédacteurs. D'ailleurs la *Gazette* disparaît dès février 1766 ; Suard va s'occuper de la *Gazette de France*, et il n'existe plus d'or-

1. *Journal des Savants*, 1763, p. 504.

gane attitré pour la littérature étrangère. Enfin, on aime le changement. Il y a à peu près cinq ans que l'on publie de l'Ossian : Ossian n'a plus le charme de la nouveauté.

De septembre 1760 à août 1765, le *Journal Etranger*, puis la *Gazette Littéraire*, avaient donné la traduction de cinq poèmes, de onze fragments et d'un groupe de fragments. Des onze fragments, deux avaient été traduits par Turgot, trois ou quatre par Diderot, le reste par Suard. Ils étaient empruntés à *Carric-Thura*, aux *Chants de Selma* et aux *Fragments* non repris par Macpherson. Suard avait traduit également un groupe de fragments constituant un abrégé de *Carthon*. Les cinq poèmes entiers, *Lathmon*, *Oïthona*, *Dar-thula*, *Conlath et Cuthona*, *Comala*, étaient de sa main. Il faut y joindre la traduction entière de *Carthon*, le plus long des poèmes ossianiques connus jusque-là, et le seul qui eût paru séparément. Rien n'avait paru des deux épopées, *Fingal* et *Temora*; rien n'avait été emprunté à douze des poèmes plus courts qui les accompagnaient. La quantité d'Ossian que ces cinq années avaient révélée était donc infime, eu égard au contenu total du *corpus* ossianique. Mais le choix avait été, en général, assez bien fait, et les morceaux traduits étaient souvent les plus significatifs. On peut s'étonner de la place que tient à cette époque le poème de *Carric-Thura*; on peut s'étonner surtout qu'on ait laissé de côté presque entièrement *Les Chants de Selma*. Mais on était instinctivement allé droit aux poésies d'un caractère lyrique, aux brefs chants d'amour et de deuil. On avait laissé dormir, dans les grandes pages de l'in-quarto anglais, les machines épiques chères au Dr Blair. Ossian épique avait peu tenté les traducteurs ; il demeurait inconnu des lecteurs. On avait d'Ossian, dans cette première période de son acclimatation en France, une idée très incomplète, mais somme toute assez flatteuse. On l'avait lu dans ce qu'il avait de meilleur et de plus sincère. Si l'on veut aujourd'hui encore faire connaissance avec Ossian sous des auspices favorables, ce n'est ni la prose de Le Tourneur qu'il faut prendre, ni les vers de Baour-Lormian : il faut feuilleter les quatre volumes des *Variétés Littéraires* ou la collection du *Journal Etranger*, rencontrer par hasard la plainte de Colma, le désespoir d'Armin, la lamentation sur Morar, l'apostrophe

au soleil ou à la lune, et l'on goûtera peut-être Ossian un peu comme ses premiers lecteurs français l'ont goûté.

Quant à l'effet produit au cours de cette première période, nous avons rencontré trois groupes de témoignages qui semblent indiquer trois attitudes principales dans le monde de la critique et des gens de lettres. Les annonciateurs de la poésie nouvelle, Turgot et Suard, qui ont les textes anglais sous les yeux, les considèrent surtout comme une matière à réflexions philosophiques. Le premier est frappé du « style oriental » ; le second, qui a l'ardeur d'un néophyte, tient Ossian pour le parfait modèle de la « poésie de nature », et ne laisse passer aucune occasion de revenir sur l'idée que la véritable poésie est dans l'enfance des sociétés. Diderot, lui aussi, a lu le texte anglais ; mais il n'argumente pas, il ne démontre pas ; il se laisse prendre au charme poétique d'Ossian, il crie son enthousiasme. Il le communique à Grimm, plus froid, et qui fait des réserves judicieuses. Ces deux-là sentent Ossian. D'autres enfin le discutent : le duc de Nivernois, l'Académie des Inscriptions, le *Journal des Savants* se demandent avant tout ce qu'est cet Ossian, d'où sort cette poésie erse. Il s'agit pour eux de situer exactement cette trouvaille curieuse ; d'autant plus que l'examen littéraire fait naître sur l'authenticité des doutes qu'il importe de résoudre. Document, source de poésie, problème, trois aspects sous lesquels Ossian a d'abord paru. Remarquons enfin que tous ces critiques, sauf peut-être Grimm, sont des lecteurs du texte anglais. Quelles émotions a pu éveiller dans d'autres âmes la série des premières traductions françaises ? Cet Ossian qui faisait tant travailler les têtes philosophiques, a-t-il dans le même temps commencé à toucher les cœurs ? Nous ne pouvons le savoir.

En tout cas, le succès d'Ossian en France n'est que peu de chose à cette époque en comparaison du succès qu'il obtient à l'étranger. Il a chez nous quelques admirateurs enthousiastes ; il n'a pas de sectateurs. On ne trouve pas en France de groupe ossianique formé d'amis communiant dans le même culte, comme en Allemagne, alors que de jeunes enthousiastes se faisaient appeler Ryno ou Cronnan, et qu'on se couronnait de chêne dans les banquets [1]. On n'y trouve

1. R. Tombo, *Ossian in Germany*, p. 103 et *passim*.

pas, comme en Italie, des disciples groupés autour d'un maître vénéré, qui ossianisait comme on officie. Cesarotti rebaptisait ses jeunes amis de noms ossianiques ; l'excellent abbé, sous le ciel de Padoue, revivait le barde des brouillards, dont il était, en son pays et en toute l'Europe, l'interprète le plus attitré [1]. Non seulement nous n'avions pas de groupe ossianique aussi compact et aussi fidèle ; mais un Cesarotti même nous a manqué. Le Tourneur, venu plus tard, n'a nullement cette importance. Il y avait peut-être vers 1765 une place d'Ossian français à prendre dans l'opinion ; incertitude ou timidité, nul n'a tenté de s'installer dans ce rôle.

VI

La « somme » de la première révélation d'Ossian était rassemblée trois ans plus tard dans le recueil intitulé *Variétés Littéraires* [2], quatre volumes où Arnaud et Suard avaient réuni les morceaux les plus intéressants que leur collaboration avait donnés ou recueillis pour le *Journal Etranger* et la *Gazette Littéraire*. Ce recueil résumait assez bien leur rôle comme intermédiaires en France des littératures étrangères. Je ne sais s'il était « attendu depuis longtemps », comme l'affirme le *Mercure*, qui fait beaucoup de réclame aux *Variétés Littéraires*, peut-être parce qu'à cette époque il se publie chez le même éditeur. Mais il est vrai que cet ouvrage était « fort supérieur à tous ceux de ce genre par l'importance des objets et par le goût qui a présidé à la rédaction [3] ». Et quand on a devant soi ces quatre volumes, quand on les a beaucoup pratiqués, on dira volontiers avec Garat [4] que l'on y trouve « plus de morceaux piquants et profonds, exquis et savants, plus de morceaux dont ont profité nos talents du premier ordre, qu'on ne pour-

1. Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur*.

2. *Variétés Littéraires*, ou Recueil de pièces tant originales que traduites, concernant la Philosophie, la Littérature et les Arts ; Paris, Lacombe, 1768, 4 vol. in-8. L'approbation est du 1er octobre 1768.

3. *Mercure*, janvier 1769.

4. Garat, *Mémoires sur Suard*, I, 156.

rait en trouver peut-être dans les journaux qui ont été faits depuis qu'on en fait en France ». De même, lorsque l'abbé Arnaud fut reçu à l'Académie française en remplacement de Mairan, le directeur, M. de Chateaubrun, ne manqua pas de citer avec éloge les *Variétés Littéraires*, ce « jardin des Muses », et de dire que « l'on y trouve des fleurs dont le coloris est immortel [1] ».

Parmi les « idées très justes et très fécondes » qu'on y pouvait puiser sur la littérature étrangère, figurait au premier plan une connaissance plus intime d'Ossian. « Vous y retrouverez avec plaisir, dit Grimm, les différentes traductions des morceaux de poésie erse [2]. » On les y retrouvait en effet, réparties dans les quatre volumes, ainsi que les morceaux de critique que le *Journal Etranger* et la *Gazette Littéraire* avaient successivement consacrés à Ossian. Au tome premier, c'était les *Réflexions* de Suard, la *Lettre* de Turgot, les *Nouvelles Observations* d'après Blair, les *Réflexions* des éditeurs, le résumé avec des extraits de *Carthon*, de nouvelles *Réflexions générales* empruntées à Blair, *Connal et Crimora, Ryno et Alpin*, *Shilric et Vinvela*, le second *Connal et Crimora* dialogué, les morceaux VII et VIII sur la mort d'Oscar, *Oïthona*, précédé d'un sommaire : en tout 95 pages d'Ossian ou de critique ossianique. Le tome II donnait *Dar-thula* avec un sommaire et quelques notes d'après Macpherson : 28 pages. Le tome III, *Lathmon* et *Comala* : 37 pages. Le tome IV, la *Lettre sur une traduction italienne des Poésies Erses* avec les remarques des éditeurs, *Conlath et Cuthona* : 26 pages. Au total, 186 pages consacrées à Ossian sur 2.265 que contenaient les quatre volumes ; ce n'est pas même un douzième, mais dans ce recueil extrêmement varié, aucune autre œuvre n'était aussi bien représentée. On pouvait y regretter toutefois l'absence des deux fragments donnés par la *Gazette Littéraire* en octobre 1764, parmi lesquels la plainte de Colma. Remarquons que pour la première fois, grâce aux *Variétés Littéraires*, on pouvait se procurer des morceaux étendus d'Ossian, en librairie, sans l'intermédiaire d'un journal, et cela d'autant plus facilement que l'ouvrage dut être tiré à assez

1. *Discours prononcés... à la réception de M. l'abbé Arnaud*, 1771, p. 25.
2. *Correspondance de Grimm*, VIII, 252 (janvier 1769).

grand nombre: il n'est pas rare même aujourd'hui. Il était probablement épuisé deux ans après son apparition, puisqu'une seconde édition fut lancée en 1770 [1]. Nous verrons le recueil reparaître en 1804, au moment de la plus grande vogue d'Ossian. Enfin, si l'on regarde seulement la quantité de texte ossianique publiée par les *Variétés Littéraires*, on trouvera que pour avoir mieux que ces 186 pages, il fallait attendre neuf ans encore, jusqu'à la traduction de Le Tourneur; car ni les *Poésies Erses* de 1772, ni le *Temora* de Saint-Simon, d'ailleurs peu répandus, ne devaient fournir au lecteur français une matière ossianique aussi considérable, et, ajoutons-le, aussi variée.

1. *Variétés Littéraires...* (comme dans l'éd. de 1768); Paris, Le Jay, 1770, 4 vol. in-8. C'est une réimpression pure et simple.

CHAPITRE IV

Ossian et le milieu poétique français

(1760-1775)

I. But de cette enquête. La poésie française au moment de l'apparition d'Ossian. Un exemple : l'année 1766. Quelques motifs poétiques rapprochés des thèmes analogues d'Ossian. Le *Mercure de France*. Les théoriciens.

II. Nouveautés poétiques étrangères. L'Angleterre : Milton, Thomson, Young, Hervey. Le *genre sombre*. La mélancolie. Les *Reliques* de Percy. L'Allemagne : Gessner.

III. Scandinaves et Celtes : Mallet. La celtomanie. Druides et Bardes. La poésie primitive. Le *Barde* de Gray et le type du barde.

IV. Le *génie*. La *poésie de génie* et son langage. La prose poétique. La poésie sidérale.

V. Nouveautés d'Ossian. Le style ossianique.

VI. Le paysage ossianique. Les sentiments ; les personnages ; l'idéal ; le fantastique ; la volupté des larmes ; le lyrisme.

VII. Ossian et le public français. Causes de son premier succès. Ossian et Jean-Jacques Rousseau.

I

Tels étaient les poèmes ou les fragments qui, de 1760 à 1765, ont constitué la première initiation ossianique. Nous les avons étudiés en eux-mêmes et à travers les commentaires auxquels ils ont donné lieu ; mais, pour comprendre quel effet ils ont pu produire sur le mouvement de la littérature et des idées, il est utile de regarder d'un peu près quel était en ces années-là l'état de la poésie française, dans quel sens l'inclinait la tradition, et vers quelles nouvelles directions elle se sentait attirée. Ossian a été un levain qui a fait fermenter la pâte, non pas tout à coup, mais lentement, après des hésitations et des incertitudes. Quelles dis-

positions préalables, quelles influences antérieures ou contemporaines ont renforcé, ou au contraire entravé ou dévié son action ?

Entre 1760 et 1775, le fond de la poésie française est encore entièrement classique. Vieux ou jeunes, glorieux ou inconnus, pompeux ou galants, les poètes répètent les mêmes chansons, et à peu près sur le même air. Rien n'égale l'impression de monotonie que l'on ressent à parcourir les volumes de poésie qui paraissent en ces années-là, ou mieux encore la collection de l'*Almanach des Muses*, qui commence en 1765, ou celle du *Mercure de France*. Les poètes déjà en possession d'un genre et de la faveur publique continuent ce qui leur a réussi ; Voltaire en tête, le roi de la poésie fugitive comme du poème philosophique et de l'épître morale ou littéraire. Celui-là ne vieillit pas : ses vers légers ou sérieux, tendres ou spirituels, jaillissent à chaque occasion avec la même pureté limpide. A défaut de sa variété et de son grand sens, on tâchera d'imiter cette éternelle jeunesse. Gresset, Bernard, qui ont dépassé la cinquantaine, ont des grâces aussi fraîches que Dorat, qui commence à répandre dans les salons son agréable personne et chez les libraires sa prose et ses vers non moins agréables ; que Léonard, Chamfort, et François de Neufchâteau, qui débutent tous trois en 1766. Ce dernier, vrai benjamin de la muse classique, rime à quatorze ans des *Pièces fugitives* qui ne sont pas moins vieillotes que celles de ses grands aînés. D'Arnaud, novateur au théâtre, n'a garde d'innover en poésie. Barthe et le chevalier de Boufflers filent le lieu commun et la galanterie mythologique à peu près sur le même ton que Blin de Sainmore, le spécialiste de la poésie fugitive, Imbert, l'abbé Aubert, poètes fabulistes, La Dixmerie, Rochon de Chabannes, Rigoley de Juvigny, et M. de Rozoy et M. de Pezay. Berquin chante sa romance à partir de 1774 ; c'est un pur Louis XVI, qui fait ses débuts en même temps que le nouveau roi. Pour remplacer Colardeau, qui disparaît en 1776, se présentent à la fois Bertin et Cubières, qui débutent cette année-là ; un peu plus tard paraissent Pons de Verdun, de Piis et Flins des Oliviers, qui débutent entre 1778 et 1782. Il y a entre les plus âgés et les plus jeunes de ces poètes un

demi-siècle d'intervalle ; et toutefois on les prendrait aisément l'un pour l'autre. Les anciens offrent un air de fausse jeunesse, et les nouveaux ont déjà des rides. L'année même où Turgot révélait Ossian, d'Alembert prononçait un sévère et juste verdict : « Jamais la poésie n'a été si rare à force d'être si commune [1]. » Toutes ces têtes poudrées à frimas n'ont ni âge ni caractère : jamais la poésie n'a été aussi peu personnelle et aussi complètement extérieure à l'âme.

Qu'y trouve-t-on d'ailleurs ? Ou l'abstraction ou la galanterie. Tantôt le poète veut se hausser aux grands sujets ; mais c'est l'idée qu'il exprime, non le sentiment. Ou il ne sent rien, ou, ce qu'il sent, la mode de son temps ne l'invite pas à le dégager, ne l'autorise pas à l'exprimer. Prenons quelques poèmes qui paraissent en 1766. Voici *Le Génie, le Goût et l'Esprit*, poème en quatre chants, par M. de Rozoy ; *Le Patriotisme*, poème ; *La Rapidité de la Vie*, *La Recherche du Bonheur*, *L'Idée du Sage*, *Le Danger d'être un grand homme*, par Le Prieur. *Les Avantages de la Médiocrité*, *L'Homme de Lettres*, *discours philosophique en vers*, par Chamfort, *Le Poète*, de La Harpe, *Le Génie*, de Mercier, s'intitulent épîtres, discours, poèmes, sans qu'on voie la différence. Il y faut joindre une *Epître aux Malheureux*, une autre *Aux Rois conquérants*, une autre *A une Dame qui allaite son enfant*, et encore une *Ode à la Vérité* et une *A la Vertu*. Fatigué de tant de morale, souhaitez-vous un peu de passion ? Voici *Les Sens*, poème en six chants, encore par M. de Rozoy ; ou mieux encore *Les Tourterelles de Zelmis* par Dorat, les *Odes anacréontiques* par d'Arnaud, trois Héroïdes où Blin de Sainmore prête un amour fade à Sapho ou à Gabrielle d'Estrées, et le *Cri de l'honneur, épître à la maîtresse que j'ai eue*, toujours par M. de Rozoy. N'oublions pas la poésie de circonstance, plus ou moins officielle, et peut-être désintéressée : voici une *Ode à la Reine sur sa convalescence*, et voici treize odes, stances ou épîtres sur la mort de Mgr le Dauphin. Le Français aime ses princes.

1. *Œuvres de D'Alembert*, IV, 299 (Réflexions sur la Poésie, écrites à l'occasion des pièces que l'Académie française a reçues en 1760 pour le concours).

Après comme avant cette année 1766 que nous avons prise pour exemple, ce sont les mêmes genres comme les mêmes types de poésie, noble ou enjouée, mais toujours abstraite ou mythologique. Il y a même, aux années suivantes, surabondance de *Laïs et Phryné* (poème en quatre chants, 1768), de *Bains de Diane* (1770), coupés d'austères *Plaisirs de l'esprit* (ode, 1768), et de poèmes comme *L'Inoculation*, par l'abbé Roman, qui annonce dès 1773 le genre qui fera fureur sous l'Empire. Je ne vois qu'un poème dont le titre au moins promette une teinte nouvelle, *Les Bienfaits de la Nuit*, par M. André (1774), que je n'ai pu rencontrer ; et, en 1779, l'*Almanach des Muses* donne *Edwin et Emma*, d'après Mallet ; mais nous sommes en plein Louis XVI, et la transformation est déjà esquissée.

Ces titres sont révélateurs. Ils font pressentir la mortelle inanité et la fastidieuse monotonie de cette poésie guindée ou grimaçante. Cette impression se confirme quand on examine l'une après l'autre les collections du temps. Le plus souvent, ces vers parlent d'amour, et en parlent fort mal, sans rien qui aille ni aux sens ni à l'âme. Point d'imagination, point de pathétique, point de peinture qui évoque, point de cadre qui agrandisse et prolonge. Olympe et boudoirs, déesses en paniers, chanson grêle et fausse, sourires figés, délires glacés, rien n'égale la fadeur écœurante de ce mauvais Louis XV. Ne confondons pas surtout les trois Thémire, celle de Marmontel, celle de Lebrun et celle de Cubières-Palmezeaux ; cherchons à quels traits nous pourrions distinguer la Zélie de Pezay de la Zirphé de Bertin, et la Lisette de Léonard de l'Eléonore de Parny ou de l'Elvire de Rochon de Chabannes. Toutes ces aimables personnes n'ont ni traits, ni couleur propre : ce ne sont pas des fantômes d'amour comme celui de Chateaubriand, ce sont des ombres vaines. Iris en l'air, ou très réelles maîtresses, jamais le poète ne sait ni les faire vivre par ses vers, ni même faire rêver son lecteur devant leur image à quelque idéal et impossible amour.

Parfois cependant, comme déjà l'on a été à l'école des Anglais, comme on se pique de *savoir penser*, on lance un nombre prodigieux de lieux communs sur une mer d'alexandrins dont les flots monotones déferlent l'un après l'autre

avec une mortelle régularité. Abbés, philosophes, mousquetaires, riment à la suite de Pope et de Voltaire d'incroyables pauvretés. L'idée ne réussit pas mieux aux poètes du temps que le sentiment. Le genre ici importe peu ; et qu'on ne s'abuse pas sur le rôle néfaste de la séparation des genres. Discours ou épître, ode ou poème, je prends les quatre genres les plus cultivés : rien n'empêchait que dans ces cadres rituels s'exprimât une chaude et vivante imagination, une vue personnelle du monde, une pensée neuve et hardie. Certains de ces genres étaient à peine autorisés par la tradition ; ils jouissaient déjà de l'imprécision et par suite de la liberté romantiques. Rien n'est plus froid que les sentiments qui s'y rencontrent, rien n'est plus faux que les paysages qu'on y entrevoit.

On le constate surtout lorsque par hasard un des sujets traités par cette poésie a quelque rapport avec ceux que l'on trouvait dans Ossian. Je n'ai pas rencontré de plainte amoureuse qu'on puisse rapprocher de celles de Minvane ou de Colma. Mais voici une ode sur *Le Matin* [1] qui paraît à l'heure même où l'on peut lire pour la première fois l'hymne au soleil de *Carthon*. On y trouve, bien entendu, le cliché mythologique :

> La mère de Memnon, l'Aurore aux doigts de rose...

et toute la joaillerie classique :

> La pourpre, le saphir, l'émeraude éclatante
> Se peignant à nos yeux dans le vague des airs...

Le *vague des airs* est déjà du Lamartine, mais n'en est pas meilleur pour cela. Et pourquoi

> De l'Orient déjà franchissant la barrière

ne sonne-t-il pas à l'oreille et à l'imagination comme « Soit que ta lumière frémisse aux portes de l'Occident...? » Est-ce parce que l'Orient est plus usé? parce que *barrière* est

1. *Mercure*, décembre 1761.

vague et n'évoque pas une idée grande et simple ? Est-ce tout simplement parce que l'un est un alexandrin ni bon ni mauvais, quelconque, avec une brave inversion classique ; tandis que l'autre est une ligne de prose d'un rythme nouveau? Pour toutes ces raisons ensemble, probablement.

Bernard décrit, lui aussi, *L'Automne* ou *La Nuit*; mais ce « gentil » poète, le maître des élégances fades et des enfantillages laborieux, avant de tomber définitivement en enfance en 1771, ne sait qu'affubler d'oripeaux mythologiques les plus beaux spectacles naturels. Pomone, Eglé, Thémire, Paphos, voilà son langage. Dans son *Epître sur l'Automne*, il y a vingt-quatre noms propres mythologiques en quatre pages de vers fort courts. Elle paraît en 1764, en même temps que la plainte de Colma et peu après que Turgot avait commencé sa première traduction par ces mots expressifs : « Le sombre automne règne sur les montagnes, les brouillards grisâtres se reposent sur les collines, les ouragans retentissent sur les bruyères. » Voilà la poésie du siècle, et voilà celle d'Ossian ; même moment, même sujet ; on mesure la différence.

Le monument le plus précieux à cet égard, c'est le *Mercure de France*, qui avait une situation privilégiée et à demi officielle, qui était lu, moins pourtant que L'*Année Littéraire* [1], et qui pouvait passer pour l'interprète le plus autorisé de la littérature d'agrément. Bachaumont a bien raison de parler de « cette fadeur que le *Mercure* communique à tout ce qu'il contient [2] ». Qu'il soit dirigé par Marmontel, par La Place ou par La Harpe, il représente ce qu'il y a de plus étroit dans la tradition pseudo-classique. La Harpe surtout, sarcastique et haineux, ne montre que froideur et souvent hostilité aux essais d'acclimatation des écrivains étrangers. En matière de poésie, il reste d'une incroyable timidité, et son horizon est des plus bornés. C'est lui qui dit : « Le mot *lune* n'est pas assez poétique dans une Ode. *Phœbé* aurait été préférable [3]. »

Si l'on cherche dans les faiseurs de traités et dans les législateurs du beau quelques indices d'un esprit nouveau, on

1. D. Mornet, *Les Enseignements des bibliothèques privées.*
2. *Mémoires secrets*, XVI, 152 (23 juillet 1762).
3. *Mercure*, octobre 1774.

n'en trouve guère non plus à l'époque que nous considérons. L'un ne cite pour avoir eu du génie que les Grecs, les Latins et les Français jusqu'à Voltaire [1]. L'autre, en 1777 encore, se contente d'abréger Le Batteux [2]. Calvel, en 1772, lance les premiers volumes d'une *Encyclopédie Littéraire* purement classique, où à travers un épais verbiage scolastique ne perce aucune lueur nouvelle [3]. Ces inconnus, dira-t-on, représentent le legs du passé. Mais on ne trouve aucun ouvrage du même genre qui leur fasse contre-poids. La théorie du drame et la pratique du roman s'inspirent d'idées nouvelles ; rien de semblable pour la poésie. Des critiques intelligents sont classiques purs avec frénésie. Clément *l'inclément,* qui attaque toute la littérature prônée par le parti philosophique, fulmine contre Young et, à ce propos, contre l'anglomanie ; il est particulièrement sévère pour les vues que l'auteur des *Nuits* exprime dans son essai sur la *Composition originale* [4]. Il ne paraît pas connaître Ossian, mais on peut aisément conjecturer qu'Ossian ne trouverait pas grâce devant lui, et son silence n'est peut-être que du dédain. Quand on parcourt des yeux tout ce côté de l'horizon littéraire, où l'on ne voit rien poindre de nouveau, où tout est figé et presque mort, on ne comprend que trop bien « le peu d'accueil » que, d'après d'Alembert [5], ce siècle fait « au déluge de vers dont on l'accable » ; on estime que non seulement toute poésie, mais toute littérature d'imagination est morte en France, et l'on a envie de souscrire au jugement sévère de Robinet [6], qui ne voit rien de bon nulle part, et qui conclut à la décadence universelle « irrémédiable des lettres.

1. *Le Génie*, épître, par M. de Vollange, 1773.
2. *Précis des Lois du goût* (par Ménard), 1777.
3. *Encyclopédie Littéraire...* 1772.
4. Clément, *Nouvelles Observations critiques,* 1772 ; surtout p. 29 à 129
5. *Œuvres de D'Alembert,* IV, 291 (ouvrage cité plus haut).
6. *Considérations sur l'état présent de la Littérature,* 1762.

II

Pour renouveler la poésie, il fallait d'abord élargir l'horizon littéraire. De nouvelles idées, de nouveaux sentiments, de nouvelles formes, voilà ce que l'on apercevait, pour peu que l'on portât le regard au delà de nos frontières. Ce n'est que bien plus tard que l'histoire, la politique, la religion de la France, l'âme même du poète et le mystère de la destinée humaine, auront le droit de l'inspirer directement. La poésie française avait déjà reçu un sang nouveau des Grecs, des Latins, des Italiens au temps de la Pléiade ; pour la seconde fois, un influx vivifiant lui était nécessaire ; elle le trouva dans la littérature contemporaine de l'Europe, et en premier lieu dans celle de l'Angleterre.

Ici et là, ce sont d'abord des aperçus isolés sur l'intérêt que l'on trouve à mieux connaître la littérature et particulièrement la poésie étrangère. Nous avons vu Fréron brosser dès 1755 un vaste panorama de la littérature universelle [1] ; mais cette curiosité est trop vaste pour ne pas rester superficielle, et il n'y a pas là d'élément fécond de renouveau. Des esprits fumeux et originaux, comme Feutry, l'inventeur des *Fables Belgiques* et des chariots de guerre, artilleur, traducteur et poète [2] ; des critiques à idées comme Le Suire, surtout des journalistes comme l'abbé Arnaud et Suard, comme Fontanelle, le rédacteur de la *Gazette de Littérature des Deux-Ponts*, que le *Mercure* lui-même appelle « le catalogue général et raisonné des productions du génie, de l'esprit et du goût [3] » ; voilà, avec les traducteurs qu'ils suscitent ou encouragent, les Huber, les Le Tourneur, les premiers artisans de cet élargissement nécessaire. Le Suire disait un peu plus tard, à propos des ouvrages de poésie parus dans l'année 1780 : « Ce n'est point cette nature champêtre qui anime les écrits des anciens et des poètes alle-

1. *Journal Etranger*, septembre 1755.
2. *Nouveaux Opuscules*, 1779.
3. *Mercure*, février 1772.

mands ; c'est une nature enluminée, fardée par une éducation recherchée, parée de nos grâces de convention et de notre brillante corruption [1]. » Et Marchand, l'auteur des *Tableaux d'un poète*, déclare qu' « il est temps de mettre les Muses françaises hors de page [2] ». Or, les mettre hors de page, c'est les ramener à la nature : cette nature est celle des vrais anciens, que l'on connaît mal, et celle aussi que plus près de nous et plus commodément nous offrent les Anglais et les Allemands. Aussi a-t-on pu dire, avec une pointe de paradoxe, que l'engouement pour les Anglais et les Allemands n'était qu'un cas particulier du « retour à l'antique [3] » ; ou plutôt, les deux tendances s'expliquent par les mêmes causes profondes.

En 1760, la vogue de l'Angleterre était déjà ancienne ; mais elle n'avait pas encore apporté à la poésie le renouvellement désiré. Laissons de côté les romans à grand succès de Richardson, de Fielding, de Smollett, qui ont réveillé l'imagination et remué les cœurs, mais qui n'ont pas exercé d'influence directe sur la poésie, et où, non seulement le paysage, mais encore la rêverie tenait trop peu de place. En fait de poètes, ceux qu'on avait traduits jusqu'alors ne pouvaient que renforcer en France la tradition classique [4]. Pope, Prior, Waller, Cowley, Dryden, Gay, et plusieurs *minores* qui les annoncent, les doublent ou les prolongent, tels sont les noms qui reviennent constamment dans la collection de l'abbé Yart [5], et qui peuplent encore, beaucoup plus tard, le *Journal Anglais* de Le Fuel de Méricourt. Ce dernier reproduisant purement et simplement, à certains jours, des morceaux déjà parus dans la *Gazette de Littérature des Deux-Ponts* sept ans plus tôt, c'est en réalité en 1770 qu'il faut situer plusieurs de ses articles. De même pour les *Nuits Anglaises*, de Clément, qui sont de cette même

1. *Histoire de la République des Lettres*, année 1780.
2. *Tableaux d'un poète, Poésies d'un peintre*, p. 6 (note).
3. L. Bertrand, *La fin du classicisme...*, p. 19-24.
4. Voir, sur le mouvement d'assimilation antérieur à 1760, le livre de Rathery, qui s'arrête vers cette date ; livre nourri de faits, mais indigeste et peu sûr dans le détail. Sur l'ensemble de l'influence des poètes anglais, J. Texte, *J.-J. Rousseau...* Sur les résultats, D. Mornet, *Le Romantisme au XVIII^e siècle*, dont l'enquête est un modèle du genre.
5. *Idée de la poésie anglaise*, 1749-1756.

année [1]. Le *Mercure*, qui s'élargit vers 1762 et fait place à de nombreux poètes étrangers, ne dépasse pas, pour l'Angleterre, Dryden, Pope et Prior. Dans le *Journal Etranger* [2], deux tragédies médiocres et des biographies de poètes anglais par Colley Cibber n'apprennent rien qui frappe, même quand il s'agit de Chaucer et de Spenser. C'est une manie à cette époque que de donner des Vies d'auteurs anglais : on traduit ou on résume les biographies qui se publiaient en Angleterre avant celles de Johnson. Le lecteur français est inondé de détails qui peuvent l'intéresser un instant, mais qui ne laissent aucune trace dans la sensibilité, pas plus que toute cette élégante poésie de la reine Anne qu'on lui traduit en partie. Classiques pour classiques, autant vaut relire les nôtres ; et si Pope apporte un appoint à Boileau ou à Voltaire comme Addison et Steele à La Bruyère, le premier n'a rien à donner à la poésie française, ni Dryden même qui est fort loué, mais de loin, ni le classique Gay, ni le classique Prior.

Cependant on pouvait lire dès 1756, dans le *Journal Etranger* [3], un résumé de l'*Essai* de Joseph Warton *sur les ouvrages et le génie de Pope*, où cette grave critique du genre classique était reproduite dans ses idées essentielles avec assez d'éloquence. Le préromantisme anglais s'infiltrait ainsi d'une manière théorique, mais qui a pu frapper certains esprits : les vues de Warton et l'expression qu'il leur donne sont de celles qui ne s'oublient pas [4]. Plus directement, on voyait mentionnés ou cités quelques poètes dont la France n'offrait pas l'équivalent, et dont les accents avaient quelque chose de grandiose, de pathétique, de terrible ou de mélancolique. Sans parler du théâtre et de Shakespeare, c'est Milton d'abord, puis Thomson, Gray, Goldsmith, enfin Young. Milton [5], plus ancien, et adopté comme le grand épique de son peuple, modèle d'un genre reconnu et même du premier des genres, l'épopée, paraît dans les derniers

1. *Les Nuits anglaises*, 1770.
2. *Journal Etranger*, mai-Juin 1755.
3. *Journal Etranger*, octobre 1756.
4. Voir quelques exemples dans P. Van Tieghem, *Le Mouvement Romantique*, p. 4-5.
5. Voir Telleen, *Milton dans la Littérature française*.

volumes de Yart (1754-1756), mais seulement comme auteur de *Samson Agonistes*, appelé, je ne sais pourquoi, un *oratorio* ; dans le *Journal Anglais* (1776), dans les *Nuits* de Clément (1770). Il est mis en parallèle avec Homère par Marmontel et par Delille [1] en 1762 et 1763, avec le Tasse dans le *Journal Anglais* [2]. C'est « l'Anglais sublime, Qui du Pinde franchit la cime », dit assez ridiculement Dorat [3]. On traduit séparément en 1768 [4] ses lamentations sur la perte de sa vue. Il est le seul Anglais qu'imitent les beaux esprits de Rouen, par exemple, entre 1761 et 1770 [5]. Il est connu et cité de ceux même qui paraissent ignorer la poésie anglaise plus récente, comme Duduit de Mézières [6]. Son sublime sombre, le vague inhérent à ses tableaux, ont pu préparer les imaginations à goûter Ossian. Mieux encore, l'Ecossais Thomson a pu frayer le chemin au barde calédonien, non toutefois aussi nettement que Villemain l'a pensé [7]. Il figure dès 1753 dans Yart, il est cité dans le *Mercure*, dans le *Journal Anglais* ; on aime ses paysages, et l'on n'a pas trop peur du « génie inculte », des « beautés irrégulières, sauvages même » de ce « Saint-Lambert de la Tamise », comme dira sous l'Empire un faiseur de géorgiques [8].

Gray, dont l'*Elégie écrite dans un cimetière de campagne* restait le modèle de la rêverie mélancolique, Goldsmith, dont le *Village abandonné*, le *Voyageur* surtout, faisaient aimer le large paysage où l'œil et l'âme peuvent errer, se rencontrent ici et là au moment qui nous occupe, mais ne sont rien à côté de Young et de son satellite Hervey. On est plusieurs fois revenu sur l'influence de Young en France [9]. Retenons seulement ici que la traduction des *Nuits* est exactement contemporaine des premières traductions d'Ossian.

1. *Le Trésor du Parnasse*, 1762-1770, t. II.
2. *Journal Anglais*, III, 449 (30 septembre 1776).
3. *Œuvres choisies*, II, 240 : *La Poésie d'images*, ode.
4. *Mercure*, août 1768.
5. *Précis... des travaux de l'Académie de Rouen* (1744-1803).
6. *Le Portefeuille du chevalier D. D. M...* 1771.
7. *Cours de Littérature française*, XVIII^e^ siècle, leçon III, p. 23.
8. André Murville, *L'Année champêtre*, 1808 ; Préface.
9. W. Thomas, *Le poète Edward Young* ; F. Baldensperger, *Etudes d'histoire littéraire* (1^re^ série).

C'est en 1762 que le comte de Bissy, sinon révèle Young, car on avait déjà parlé des *Nuits*, du moins le fait connaître dans le *Journal Etranger* [1]. Le *Mercure* ne paraît découvrir Young et son genre que lors de la traduction de Le Tourneur, dont il rend compte en avril et juin 1769[2]. Il y revient en 1770 et 1774, parallèlement à Thomson, Gray et Hervey. Cette traduction de Le Tourneur, par laquelle il préludait à son Shakespeare et à son Ossian, et qui devait, paraît-il, beaucoup au chevalier de Jaucourt[3], acheva de rendre populaire celui que Lemierre appelait :

Détracteur de la vie, Young, Anglais farouche [4] !

On le met en vers français [5], on l'admire et on l'imite, même dans le *Mercure* [6]. Pour Caraccioli, l'âme de Milton et celle de Young « ont voyagé dans l'Asie [7] ». Si l'on songe que la première traduction de Young est contemporaine de la révélation ossianique, et que les *Méditations* de Hervey sont annoncées et analysées avec éloge dès 1757 [8], on se rend compte qu'Ossian ne se trouvait pas dépaysé au milieu de toute cette poésie sépulcrale. On pouvait dire de lui ce que Diderot disait à Grimm en parlant de Young : « Ce n'est pas sans un mérite rare qu'on fait lire des jérémiades à un peuple frivole et gai [9]. » Ce mérite était partagé par Hervey. Tous les deux instituaient le genre mélancolique ou *genre sombre*, délices des âmes sensibles qui voulaient que la poésie parlât à l'âme. « Nous n'avons pas en France, dit Bissy, de ces ouvrages remplis d'idées grandes, mais sombres, tristes, mais cependant délicieuses ; de ces ouvrages qui laissent après eux une impression de mélancolie qui nous

1. *Journal Etranger*, février 1762.
2. *Mercure*, avril 1769, p. 91-94 ; juin, p. 132-143. Le second morceau est important pour la critique des idées de Le Tourneur.
3. *Mémoires secrets*, XV, 114 (7 avril 1780).
4. *Œuvres de Lemierre*, III, 33 (*Les Fastes*, chant IV).
5. Doigny du Ponceau, *Nouvelles pièces détachées*, 1775. La troisième partie contient la quatrième et la cinquième *Nuit* en vers français.
6. *Mercure*, août 1768 : *Pensées nocturnes à un ami* (anonyme).
7. *Lettres d'un Indien*, I, 372-373.
8. *Journal Etranger*, décembre 1757 : *Contemplations de Hervey sur la Nuit*, rendues en vers blancs.
9. *Correspondance de Grimm*, IX, 47 (juin 1770).

précipite dans les profondeurs de la méditation [1]. » Baculard d'Arnaud est le théoricien du genre, dont il se donne pour l'inventeur : « Le spectacle d'un torrent qui se précipite à grand bruit du haut d'un rocher escarpé, et qui roule avec lui des arbres déracinés, des débris, nous affectera beaucoup plus que la vue d'un ruisseau qui coule mollement dans une prairie émaillée de fleurs [2]. » On dirait qu'il pense à Ossian ; on le dirait de Grimm, lorsqu'il tente de caractériser « le genre sombre baptisé par M. d'Arnaud, ce mélange de mélancolie et d'élévation, de tristesse et de sublimité, qui produit quelquefois des traits sublimes, mais plus souvent encore des lueurs vagues et indéterminées qui paraissent presque en même temps, et ne portent à l'âme qu'une impression passagère et indécise [3] ». L'auteur d'un médiocre *Essai sur les Styles* fait un genre à part du *genre sombre* [4], et Cournand lui donne dans son poème l'investiture officielle [5], au grand étonnement du *Mercure* [6]. Parfois on trouve ce genre défini en termes qui laisseraient croire qu'il s'agit d'Ossian plutôt que de Young et de ses imitateurs : « Les gémissements d'une âme errante autour des tombeaux, les réflexions profondes sur la misère de l'homme, je ne sais quel charme qu'on trouve à se nourrir de ses larmes dans les plus grands malheurs... [7] » C'est à ce genre qu'appartiennent, mais plus passionnées et plus modernes, les *Soirées de la Mélancolie* de Loaisel de Tréogate [8], ce « fruit d'une imagination forte et sombre [9] ». On a pu tenir pour responsables Young,

Et des bâtards d'Young l'essaim mélancolique [10]

1. *Journal Etranger*, février 1762 ; *Variétés Littéraires*, II, 38.
2. *Euphémie*, drame, 1768, p. 187 : Lettre de l'auteur à l'occasion du drame précédent. Sur ce genre au théâtre, voir F. Gaiffe, *Le Drame au XVIII^e siècle*.
3. *Correspondance de Grimm*, VIII, 313 (mars 1769).
4. *Essai sur les différents Styles dans la Poésie*, 1780.
5. Cournand, *Les Styles*, poème, 1781 ; p. XXVI (*Le Genre Sombre*).
6. *Mercure*, juin 1781.
7. Cournand, *Les Styles*, ib.
8. *Les Soirées de la Mélancolie*, par L..., 1777. Sur cet ouvrage, voir D. Mornet, *Un préromantique* (*Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1909).
9. *Almanach Littéraire*, 1778, p. 129.
10. La Harpe, *Conseils à un jeune poète* (*Mercure*, octobre 1775).

de la vague de spleen qui a passé sur Paris à ce moment-là, des « nombreux cas de consomption, cette sombre maladie » que l'on signale : « Plus de dix personnes connues ont succombé à cette *frénésie* depuis deux mois », écrit Bachaumont en 1762, et il en rend les *philosophes* responsables : « Ce *tædium vitæ* est la suite de la prétendue philosophie moderne, qui a gâté tant d'esprits trop faibles pour être vraiment philosophes [1]. » Première atteinte du *mal du siècle*, et qui a dû donner des lecteurs à Young et à Ossian. C'est le même air de tristesse, la tristesse anglaise : « Londres a fait contracter aux lettres et aux sciences un certain air sombre et mélancolique, propre du terroir », dit Robinet la même année [2]. D'autre part, on fait remonter à Young un changement dans le style qui favorise singulièrement le succès d'Ossian : « Bientôt un style tout nouveau envahit tous les genres et les confondit tous. La prose admit les écarts, les hardiesses, et le langage inspiré de la poésie [3]. »

La vogue de Young est à peu près contemporaine de celle d'Ossian ; il est absurde de dire avec Rigault que « Young hérite décidément de la vogue d'Ossian [4] ». Mais si son succès fut moins prolongé, il fut aussi beaucoup plus vif. L'auteur des *Jours*, dirigés contre les *Nuits* de Young, l'abbé Rémy, ignore presque certainement Ossian : on en peut juger par l'intéressante préface où il se pose en adversaire de l'anglomanie régnante et de la tristesse sépulcrale à la mode [5]. Clément, qui ignore Ossian, réserve à Young une place dans ses *Nuits Anglaises*. Dorat, qui cite côte à côte les principaux auteurs anglais à la mode, nomme Young, mais non pas Ossian [6]. De même Caraccioli [7]. Des gens du monde à l'âme déjà romantique le citent, en 1778, qui ne citent pas Ossian, même après Le Tourneur [8] ; on en parle dans la société de M^me^ Doublet, même vers 1780, bien plus

1. *Mémoires secrets*, XVI, 146 (21 mai 1762).
2. *Considérations sur l'état présent de la Littérature*, 1762, p. 19.
3. Clément, *Nouvelles Observations critiques*, 1772, p. 30.
4. *Œuvres de Rigault*, I, 199.
5. *Les Jours, pour servir de correctif aux Nuits d'Young...*, 1770.
6. *Œuvres choisies de Dorat*, III, 20 : Epître à M. Hume.
7. *Lettres d'un Indien*, I, 373.
8. *Correspondance de la Comtesse de Sabran et du Chevalier de Boufflers* (1778-1788).

que d'Ossian. L'examen des catalogues des bibliothèques privées confirme cette opinion : les poètes anglais du XVIII^e^ siècle que l'on y rencontre le plus fréquemment sont Pope, Thomson, Young, et à quelque distance, Hervey.

La nouveauté anglaise la plus semblable au fond à celle qu'offrait Ossian était sans conteste le recueil des *Reliques* de Percy. L'ouvrage, si important pour les origines du romantisme européen, ne se prêtait pas à la traduction ; il était, de plus, trop purement anglais, il avait un goût de terroir trop prononcé pour plaire même à ceux qui pouvaient le lire dans le texte. On ne le trouve signalé que dans la *Gazette Littéraire* [1], qui analyse et traduit l'*Essai sur les Ménestrels* qui précédait le recueil de Percy. Il est très inexact de placer Percy entre Young et Ossian, comme le fait J. Texte [2] pour l'influence exercée en France et soi-disant sur J.-J. Rousseau. Les ballades de Percy étaient trop autochtones, trop analogues aux vraies poésies ossianiques pour plaire en France ; il fallait pour le succès du vieil Ossian la transformation complète qu'il avait subie avant de se présenter chez nous.

Au delà de l'Angleterre, l'Ecosse, à part Thomson, reste terre inconnue en fait de poésie, et ne sera révélée que par Ossian. Tout au plus trouve-t-on dans le *Journal Anglais* quelques détails qui ont pu attirer l'attention sur ce pays lointain et barbare, un *Voyage aux Hébrides*, une description des maisons des anciens Pictes, mais après Ossian, et peut-être sous l'influence de la curiosité qu'il éveillait.

L'Allemagne poétique a été révélée à la France, on le sait, entre 1750 et 1762. Un peu plus tard on pouvait dire :

> Les bons Germains aujourd'hui sont nos maîtres
> Pour le naïf, le simple, le touchant [3].

Mais ce qu'on traduit de la poésie allemande, en cette première période, est souvent bien didactique, bien sec, et

1. *Gazette Littéraire* 15 janvier 1766 ; *Variétés Littéraires*, III, 462.
2. Dans l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française* (Petit de Julleville), VI, 769.
3. Cournand, *Les Styles*, ch. I, p. 22.

n'est pas de nature à modifier l'atmosphère littéraire. Gellert, par exemple, n'apprendra rien de bien nouveau à la France. Il en est autrement de Zacharie, que nous retrouverons tout à l'heure, ou de Schmidt. On imite l'*Idylle pastorale* de celui-ci, *Lameth et Zilla*[1] ; ce poème d'inspiration biblique, avec ses tableaux de la nature sauvage, ses *fougères*, exhale un parfum assez nouveau. Mais cela n'est rien à côté du succès du Suisse Gessner. On a résumé excellemment [2] l'histoire de la réputation incroyable dont Gessner jouit en France, de l'année 1759 où Huber le traduisit pour la première fois, jusqu'au Romantisme. Cette gloire temporaire dépasse en tous sens celle de Milton, rivalise avec celle de Young, dont elle est la contemporaine, et coïncide à peu près avec celle d'Ossian ; mais le point culminant doit en être placé avant celui de la mode ossianique, sous le règne de Louis XVI. Toutes deux se rencontrent sur plus d'un point. Le succès des bergers de Gessner est dû en partie à leur *vertu*, à leur douce *sensibilité* ; qualités plus vraisemblables à la rigueur en des pâtres qu'en des guerriers, et qui étonnent moins en Daphnis qu'en Fingal. Mais laissons de côté l'aspect mièvre et tendre qui fait de Gessner le père spirituel de Berquin : il prépare ou renforce l'effet d'Ossian par certain goût pour les larges aperçus, pour la rêverie devant la nature. C'est en 1762 que l'on traduit sa *Nuit*. Et puis, Gessner et Ossian offrent, aux yeux désabusés du monde présent, le tableau enchanteur d'un âge d'or évanoui, peut-être imaginaire, mais auquel on aime à rêver. Dans Gessner, c'est un âge d'or pastoral et innocent ; dans Ossian, c'est l'âge d'or des premières luttes, où la force n'était que le champion du droit, où la vertu et la clémence régnaient dans les camps. L'un comme l'autre offrent une voix à l'instinct anti-social qui cherche à s'exprimer : l'un et l'autre sont romantiques, si le romantisme contient, entre autres éléments, une protestation contre la société et ses lois. Dans Gessner, on trouvait le printemps, le clair soleil, la fraîcheur parfumée des herbes et des

1. *Journée de l'Amour*, 1776, p. 42.
2. F. Baldensperger, *Gessner en France* (*Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1903).

fleurs, la beauté plantureuse des riches troupeaux ; dans Ossian, l'automne, la nuit, la lune, la tempête, des bruyères stériles, un chevreuil craintif et solitaire. L'un est presque entièrement fictif, et doit tout à l'imagination ; l'autre se donne pour historique, et prétend se fonder sur des monuments certains. Ils satisfaisaient à deux nuances du même goût. Et même on entendait parfois dans Gessner comme un prélude à la rêverie de Werther, et comme une résonnance des cris passionnés de Jean-Jacques [1]. C'est, malgré toutes les différences, un monde complet, qui offre à l'imagination incertaine de quoi se prendre et s'arrêter. On a cru remarquer qu'Ossian ouvrait aux lettres françaises une voie tout opposée à celle où le conduisaient les Anglais et les Allemands : on a opposé ses « farouches combattants » (pas toujours si farouches !) aux « bourgeois de Richardson » et aux « villageois de Gessner » [2]. Je ne crois pas cette vue exacte, et pour Gessner tout au moins, je suis frappé davantage de l'analogie des impressions produites. Notons enfin une ressemblance importante, déjà signalée à propos de Turgot : celle de la forme. Cournand dit des *Idylles :*

> ... Ce n'est que de la prose ;
> Mais cette prose a le charme des vers [3].

La prose de Suard pouvait rivaliser à cet égard avec celle de Huber.

1. *Idylles et Poèmes champêtres*, trad. Huber, 1762 : Idylle VIII, *Damon et Daphnë*. « Quel transport me saisit et m'entraîne !... » Toute la tirade offre une ressemblance singulière avec un morceau bien connu de *Werther*, daté du 18 août.

2. Raoul Rosières, *La Poésie lyrique au* XIX^e^ *siècle* (*Revue Bleue*, 1883), et dans *Recherches sur la Poésie contemporaine*, 1896.

3. Cournand, *Les Styles*, ch. I, p. 20.

III

Mais, par delà la poésie allemande contemporaine, les regards se hasardent quelquefois dans les profondeurs mystérieuses de la Germanie barbare [1], et surtout se portent plus loin, vers le Nord. C'est de là, c'est de la Scandinavie que va venir l'aide la plus puissante au succès d'Ossian. Je ne parle pas de quelques tentatives isolées et d'ailleurs bizarres, comme la *Traduction d'une pièce de poésie laponne sur l'absence* [2]. Je fais allusion au grand ouvrage de Mallet [3], qui révèle à la France les antiquités scandinaves et la mythologie germanique. On sait combien Mallet a été lu, et quel rôle d'initiateur il a joué chez nous, dès l'apparition de ses deux volumes, bien peu d'années avant la découverte d'Ossian, et jusqu'au début du siècle suivant. Il révèle aux Français un monde absolument inconnu, celui de la mythologie du Nord. On l'écoute avec intérêt, avec curiosité, avec un certain respect [4]. Ossian, qui vient du Nord lui aussi, et du même Nord pour beaucoup de contemporains insuffisamment informés, bien qu'il n'offre ni les mêmes légendes ni les mêmes dieux, bénéficiera certainement de cette récente acquisition intellectuelle. Néanmoins, si ces deux gros in-quarto, si riches, si neufs, si utiles, ont frappé les savants, les philosophes, les historiens, ils ne paraissent pas avoir agi directement, autant que J. Texte l'a admis, sur la rénovation de la poésie.

Déjà auparavant, Fréret, dont les immenses travaux ne s'étaient pas spécialement portés de ce côté, avait pourtant signalé que la mythologie scandinave serait intéressante à approfondir pour ceux qui aiment nos antiquités. « Je dis

1. *Lettre sur la statue de l'Irmen-Sul*, ancienne divinité des Germains (*Mercure*, juin 1768).

2. *Mercure*, juillet 1775.

3. *Introduction à l'Histoire du Danemark*, 1755. — *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes, et particulièrement des anciens Scandinaves*, 1756.

4. Voir notamment *Année Littéraire*, 1757, III, 244 ; et *Gazette de Littérature des Deux-Ponts*, 1777, p. 83, à propos de l'*Edda* de Schimmelmann.

nos antiquités, insiste-t-il, car les Français ne doivent pas oublier leur origine germanique [1]. » L'*Histoire des Celtes* de Pelloutier, qui datait de 1740, reparaît, revue et complétée, en 1771. Mallet confondait, comme son titre le montre, Celtes, Germains et Scandinaves. Comme Fréret, comme Mallet, la plupart des écrivains usent indifféremment de ces différents noms ; on emploie le mot *celtique* « comme le plus universel [2] ». Ailleurs ce sont les Scythes [3]; et d'autres peuples encore entrent dans cette macédoine ethnographique. Le chef-d'œuvre en ce genre est une phrase de La Tour d'Auvergne qu'il faut citer ici, car elle en vaut la peine : « Plusieurs des hymnes gauloises... sont renfermées dans un poème erse, nommé l'*Edda*... Ce monument runique... serait propre à nous éclairer sur les Celtes... [4] » Ces confusions ne sont peut-être pas si absurdes au fond qu'elles le paraissent à première vue. Celtes et Germains ne sont pas de toute antiquité séparés par un abîme : entre les deux races voisines, il y a eu non seulement des intermédiaires, mais des échanges, une pénétration réciproque et une certaine indétermination [5]. Surtout, et pour ne pas quitter le point de vue auquel nous nous plaçons ici, ces confusions ont leur importance. Notons bien en effet que si l'on s'intéresse au Walhalla et aux aventures de Regner Lodbrog, ce n'est pas, comme on pourrait le faire aujourd'hui, par goût du nouveau, de l'exotisme, ou par une curiosité scientifique et désintéressée. Ces Scandinaves qui sont des Celtes, c'est-à-dire frères des Gaulois, tout en étant des Germains, dont les Francs étaient une tribu, sont doublement nos parents, et presque nos ancêtres. Ce qu'un savant de la valeur de Fréret affirmait en passant avec une tranquille assurance, on l'a cru fermement ou implicitement admis. Mallet avait dit sur les antiquités et la mythologie des Scandinaves tout ce qu'on en pouvait savoir alors ; nul n'osait s'aventurer après lui dans ces régions lointaines et

1. *Œuvres de Fréret*, XVIII, 233.
2. Mallet, *Monuments*, p. 6.
3. *Année Littéraire*, 1757, III, 244.
4. La Tour d'Auvergne, *Origines Gauloises*, 1796, p. 15 (note).
5. Voir sur cette question L. Reynaud, *L'Influence française en Allemagne*, 1914, p. 11-36.

difficiles, dont l'accès est gardé par les langues danoise et islandaise. Mais il appartient au premier venu, pourvu qu'il se croie des lumières naturelles et qu'un grand amour de la patrie anime ses studieuses veilles, de disserter sur la langue gauloise, que personne ne connaît, d'épiloguer à perte de vue sur quelques lignes toujours les mêmes de César, de Tacite ou d'Ammien Marcellin, d'en déduire le caractère de nos ancêtres les Gaulois, qui sont au fond les mêmes que les Germains, c'est-à-dire que les Francs ; de retracer leurs mœurs, leurs idées, leur religion. Il y a, dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, un mouvement important vers les études celtiques, lequel, manquant de bases scientifiques certaines, ne mérite guère que le nom de celtomanie. Poinsinet de Sivry fait des Celtes « les premiers inventeurs des lettres [1] », à cause des Bardes, auxquels nous allons revenir. Aucun mot celtique ne lui semble difficile à comprendre, surtout si l'on se souvient que « les Hébreux sont des Celtes », et que les deux idiomes présentent « un rapport merveilleux ». Ainsi *Eden* est un mot celte d'où les latins ont tiré *edo*, je produis ; et ce lieu de délices se trouvait au nord de l'Espagne, chez les Celtibères [2]. Daignan d'Orbessan confond les Celtes, les Germains et les Goths, dit que nous descendons de ces derniers, et fait venir *Celtes* de *Zelten*, tentes, parce que ces peuples étaient nomades, et *Galli* de γάλα, lait, parce qu'ils étaient pasteurs [3]. L'avocat Le Brigant explique par leur langue celles de tous les peuples connus, et y arrive à force de rapprochements saugrenus [4]. Cet ouvrage a dû remplacer celui qu'il annonçait sur la *Langue Primitive* (encore une hantise de cette époque-là), et dont la deuxième partie devait être consacrée aux *Racines celtiques et bretonnes* [5]. Laissons-les, dira-t-on, à leurs divagations. Mais voici le comte du Buat [6]

1. Poinsinet de Sivry, *Origine des premières Sociétés*, 1769 ; Chapitre V : De l'excessive antiquité des lettres et des autres arts chez les premiers peuples Uriens, qui sont les Celtes ; p. 318.
2. *Ib.*, p. 267.
3. Daignan d'Orbessan, *Variétés Littéraires*, 1778, I, 224.
4. Le Brigant, *Eléments de la langue des Celtes Gomérites ou Bretons*, 1779.
5. *Mercure*, octobre 1767.
6. Du Buat, *Histoire ancienne des peuples de l'Europe*, 1772, I, 35.

qui fait venir les Celtes de la Sarmatie ; Terrasson [1] qui les fait envahir l'Allemagne. Ce mouvement avait commencé avec le théologien Bullet [2], et devait, par l'intermédiaire de La Tour d'Auvergne notamment, rejoindre le renouveau d'études celtiques qui jeta sous l'Empire un éclat éphémère et quelque peu artificiel. On imprime à Paris une *Histoire d'Irlande* [3] qui va dans le même sens.

La littérature légère et le théâtre subissent la contagion. Le *Mercure* donne coup sur coup *Cléomir et Dalia, nouvelle gauloise* [4], *Cécile ou l'Amour gaulois* [5], une nouvelle mérovingienne, et *Les Lamies, conte gaulois* [6] ; un peu plus tard, *Erippe, conte gaulois* [7]. On joue aux Italiens *Le Gui du Chêne, ou la Fête des Druides* [8] ; aux Français, *les Druides* [9], tragédie ; *Eponine* [10], pièce gauloise. La satire s'affuble parfois d'un déguisement celtique : ainsi les *Etrennes d'un vieux Gaulois*, de La Place [11], ou la *Sibylle gauloise*, de La Dixmerie [12]. Le roman se fait celtique pour raconter plus ingénieusement [13]. Ajoutons les échos qui arrivaient de l'étranger : c'est *Arminius, ou la Germanie délivrée*, de Schönaich [14], ou la *Boadicea* de Glover, qui se passe « dans le camp des Bretons », et dont le *Journal Etranger* donnait une longue analyse dès 1754 [15]. Nous négligeons à dessein les premiers essais du genre troubadour [16], qui datent environ de 1766 : « un nouveau genre » dit le *Mercure* à cette date.

1. *Nouveau Dictionnaire* (Panckoucke), 1776, article *Celtes*.
2. Bullet. *Mémoires sur la langue celtique*, 3 vol., 1754-1760.
3. Mac-Gheogegan, *Histoire de l'Irlande*... 1764.
4. *Mercure*, octobre 1763.
5. *Ib.*, avril 1764.
6. *Ib.*, novembre et décembre 1764.
7. *Ib.*, février 1766.
8. *Mémoires secrets*, XVI, 168 (28 janvier 1763).
9. Leblanc de Guillet, *Les Druides*, tragédie (7 mars 1772).
10. *Mémoires secrets*, XXVII, 127 (14 décembre 1773).
11. *Mercure*, janvier 1763 : Traduction libre des *Etrennes d'un vieux Gaulois à tout ce qu'il aimait*, par De La Place.
12. *La Sibylle Gauloise, ou la France telle qu'elle fut*... etc... ouvrage traduit du celte, par M. de la Dixmerie, 1775.
13. *Bibliothèque universelle des Romans*, I, 75 (janvier 1776) : *Histoire Celtique*..., par Hotman.
14. *Journal des Beaux-Arts et des Sciences*, avril 1769.
15. *Journal Etranger*, mai 1754.
16. Voir F. Baldensperger, *Le genre troubadour* (*Études d'histoire littéraire*, 1re série).

Toutes ces celteries, sérieuses ou badines, sont sans valeur, pures rêveries spéculatives, systèmes de maniaques ou chimères agréables. « A un certain degré d'instruction, dit très bien d'Arbois de Jubainville à propos justement du succès d'Ossian, le goût inintelligent pour l'archéologie domine beaucoup d'esprits, et l'archéologie qui réussit est la fausse, parce qu'on n'a pas besoin d'efforts pour la comprendre [1]. »

Ces peuples lointains et mal connus, Celtes, Germains ou Goths, intéressent surtout par les deux castes qui paraissent leur avoir été particulières, sans analogues en Grèce ou à Rome, les Druides et les Bardes. Quelques lignes dans César, dans Strabon, un mot de Lucain, et voilà les imaginations en travail. Elles ont d'autant plus beau jeu qu'en réalité on ne sait presque rien des uns ni des autres ; mais bien rares sont ceux qui osent dire, comme le *Journal Etranger* à propos d'une satire allemande où ces mots revenaient à chaque instant : « On ne sait rien de précis sur les Druides et les Bardes [2]. » Les Druides intéressent moins : ils représentent volontiers, comme dans le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, une survivance du passé ; on en fera une caste néfaste, pour laquelle la philosophie de l'âge des lumières n'a pas assez de mépris. Ils sont les comparses des *nouvelles gauloises* ou des tragédies; souvent ils voisinent avec les Bardes, ceux-ci n'étant qu'un sous-genre de ceux-là [3]. Parfois même Druide est pris pour Barde ; Thiébault, le père du général, désigne les poètes barbares par les mots : « Druides des Celtes [4] ».

Mais les Bardes ont, depuis le milieu du siècle, une place tout à fait privilégiée. Fréret avait déjà parlé des Bardes, poètes et musiciens, semblables à « nos anciens trouvères et troubadours [5] ». Pelloutier leur avait fait une place dans

1. *Essai d'un Catalogue de la Littérature épique de l'Irlande*, p. CLIV.
2. *Journal Étranger*, septembre 1757 : *Dissertation sur l'état des Bardes et des Druides sous Occo II.*
3. *Dictionnaire Universel des Mœurs*, 1772, article *Barde* : « classe des anciens Druides. »
4. *Histoire de l'Académie de Berlin*, 1766, p. 487-498 : Mémoire où l'on examine s'il est vrai que l'on a toujours eu de bons poètes avant que d'avoir de bons prosateurs, par M. Thiébault.
5. *Œuvres de Fréret*, XVIII, 190.

son *Histoire des Celtes* ; Mallet, parlant des Scaldes de la Norvège, avait en même temps défini leur rôle : « On les chargeait de composer des Odes, qui contenaient le récit de leurs plus belles actions... Ces chansons se répandaient de bouche en bouche[1]. » Terrasson le répète : les Bardes « excellaient surtout dans les Odes [2] ». On rappelle, on cite partout à cette époque les vers de Lucain qui servent d'épigraphe à certaines éditions de l'*Ossian* de Macpherson:

> Vos quoque qui fortes animas, belloque peremptas,
> Laudibus in longum, vates, dimittitis aevum,
> Plurima securi fudistis carmina, Bardi [3].

Ces Bardes furent, ou durent être, les poètes nationaux de nos pères. Dorat, qui ne doute de rien, sait que « les Bardes composaient des vers, et les Druides les récitaient [4] ». La Tour d'Auvergne, plus vaillant grenadier que prudent étymologiste, n'hésite pas à dériver leur nom de l'anglais *beard*, barbe, « de l'usage où étaient vraisemblablement les anciens poètes gaulois, de porter la barbe dans toute sa longueur [5] ». Barbus ou non, on les rencontre un peu partout, dans les *contes gaulois* où ils gravent des vers galants sur une espèce d'obélisque, et voisinent bizarrement avec Diane et ses Nymphes ; dans les *Etrennes d'un vieux Gaulois* où « les Pirons, les Voltaires » sont appelés en note « les Bardes ou poètes de ces temps reculés » ; dans les Mémoires des érudits comme d'Orbessan, qui parle d'eux d'après Leibniz et Pelloutier [6]. Même on trouve le mot comme adjectif : « Les chansons bardes étaient leur amusement [7]. »

Mais ils ne sont pas particuliers à la Gaule : sous le même nom ou sous les noms de scaldes, de ménestrels, ils sont, à l'aube des civilisations européennes, les vrais poètes ins-

1. Mallet, *Introduction à l'Histoire du Danemark*, p. 142.
2. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1772, article *Celtes;* répété dans le *Nouveau Dictionnaire* (Panckoucke), 1776.
3. *Pharsale*, I, 442.
4. *Œuvres de Dorat*, II, 5.
5. La Tour d'Auvergne, *Origines Gauloises*, 1796, p. 162.
6. Daignan d'Orbessan, *Variétés Littéraires*, 1778, I, 239.
7. *Journal Anglais*, 15 janvier 1776.

pirés. La *Gazette Littéraire*, en traduisant ou plutôt en abrégeant l'*Essai sur les anciens ménestrels* de Percy [1], remonte aux bardes et aux scaldes pour expliquer les ménestrels. « Les écrits des Bardes que le temps a respectés » seront pour La Tour d'Auvergne — qui est l'ami de Le Brigant et qu'il faut placer ici, car il se rattache nettement à cette époque de tâtonnements celtiques — les poèmes d'Ossian, « l'*Edda* des Islandais et les ouvrages de Taliésin le Gallois [2] ». Ils ne sont pas particuliers aux nations du Nord et de l'Ouest de l'Europe. Tous les anciens peuples ont eu leurs Bardes, au même moment de leur développement. Le jésuite Denis [3], qui est la même personne que le barde Sined, fait précéder ses traductions d'Ossian ou ses propres compositions de style ossianique d'une importante Préface consacrée aux « Bardes du Nord ». Ce morceau est commenté par la *Gazette de Littérature des Deux-Ponts* [4]. Elle tient à dire « un mot de ces Bardes, dont on parle tant, et qui ne sont peut-être pas mieux connus. Les opinions, ajoute-t-elle, sont très variées au sujet de ces poètes du Nord ». Et comme elle a de l'érudition, ou plutôt comme elle emprunte celle de Denis, la *Gazette* expose les opinions de Spangenberg, de Rudbeck, et développe celle de Denis lui-même. D'après le savant jésuite, la poésie vient de l'Orient. Les ancêtres fabuleux des peuples de l'Occident l'auraient introduite, Tuisko chez les Germains, Odin chez les Scandinaves. Chaque pays avait ses poètes ; « mais le nom de Bardes est générique. » La toponymie vient, pour l'établir, au secours de l'archéologie : Montbard, par exemple, que la gloire de M. de Buffon a fait connaître de l'univers, Montbard est le *mont des bardes*.

On peut donc, comme le Dr Brown, qu'on traduit en 1768, appeler Orphée, Musée, Thamyris, « bardes de l'ancienne

1. *Gazette Littéraire*, 15 janvier 1766; *Variétés Littéraires*, III, 462-469.
2. *Origines Gauloises*, 1796, p. 161.
3. Michel Denis (1729-1800), jésuite autrichien, conservateur de la bibliothèque de la cour à Vienne, bibliographe, critique littéraire, traducteur (en vers) d'Ossian (1768-1769) et poète, sous l'anagramme de *Sined*, publie des chants bardiques imités de Klopstock et d'Ossian (*Die Lieder Sineds des Barden*, 1772), qu'il joint à sa traduction (*Ossians und Sineds Lieder*, 1784 et 1791).
4. *Gazette Universelle de Littérature*, Deux-Ponts, 1774, p. 469.

Grèce [1] » ; ajouter à ces noms, avec Sulzer, ceux de Phémius et de Démodocus [2] ; avec De Pauw, ceux de Chéryle « qui accompagna Alexandre dans l'Inde » et de Taillefer qui chantait les exploits de Roland [3] ; avec Suard, ceux d'Orphée et des *vates* latins [4]. Et pourquoi ne pas ajouter celui d'Homère ? Homère, au fond, n'est-il pas un barde, le barde par excellence, le poète de son peuple et de toute une race ? On ne va pas jusque-là : on est trop habitué à regarder les poèmes homériques comme des ouvrages mûris, achevés, parfaits, conformes à toutes les règles de l'art le plus savant. Quand on compare Homère et Ossian, c'est ce dernier qu'on élève au rang de poète conscient, ou dont le génie sublime a rencontré les règles de l'art sans les connaître ; ce n'est pas Homère qu'on fait descendre au niveau des chanteurs de naïves légendes héroïques.

Tous les noms que nous venons de citer appartiennent à une même période de l'esprit humain et de la société. Brown, dans le tableau très curieux qu'il trace des origines de la poésie, après avoir traité « de la musique, de la danse et de la poésie des Sauvages », telles que la fête huronne dont il donne la description peut les faire voir dans leur étroite union, passe de ces sauvages grossiers, dont « le langage ne diffère en rien du piaillement d'une oie » (ces Hurons-là ne sont pas ceux de Chateaubriand), à des peuples plus avancés, qui dans leurs « festins à chanter » savent louer les dieux et les héros ; puis à l'époque heureuse où « les chefs sont souvent les Bardes les plus distingués », et où la poésie se sépare nettement du chant et de la danse [5]. C'est cette époque féconde que Sulzer appelle « le temps des Bardes [6] ».

Partout, et de quelque nom qu'on les appelât, ces Bardes étaient révérés de leur peuple, et considérés comme investis d'une fonction sacrée. Percy, qui s'appuyait sur Mallet et qui avait lu Ossian, rappelait au lecteur français, par

1. Brown, *Histoire de la Poésie*, section III.
2. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, article *Poésie*.
3. *Ib.*, article *Bardes*. Cet article est répété dans le *Nouveau Dictionnaire* (Panckoucke), et dans l'*Encyclopédie méthodique*, 1786.
4. Suard, *Mélanges de Littérature*, 1806, II, 277 : Des anciens poètes de l'Europe, connus sous le nom de Bardes.
5. Brown, *Histoire de la Poésie*, sections I et II.
6. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, article *Poésie*.

l'intermédiaire de la *Gazette Littéraire,* que « l'art de ces anciens poètes était regardé comme quelque chose de divin : leur personne était sacrée [1] ». Ossian est particulièrement instructif à cet égard : « On trouve dans les poèmes d'Ossian un grand nombre d'exemples de la considération qu'on avait pour les Bardes [2]. » Il faut entendre le *Mercure* parler avec attendrissement de « ces anciens Bardes et poètes montagnards qui ne célébraient guère d'autre vertu que la valeur, qui ne voyaient dans une belle femme que la récompense d'un brave homme, et qui ramenaient sans cesse dans leurs comparaisons les tableaux de la nature, la seule chose grande, la seule aimable, lorsqu'on ne sait encore ni l'imiter ni la corrompre [3] ». Poètes d'une humanité primitive, et partant vertueuse ; poètes de la nature ; voilà les deux aspects qui intéressent, qui émeuvent, qui font rêver même le froid *Mercure*, si peu rousseauiste et sentimental.

Tout cela restait abstrait et un peu vague. Le type extérieur du Barde est donné, avant Ossian, et mieux que dans Ossian, par Gray, dont *Le Barde*, publié dans les *Nouvelles Odes* en 1757, est signalé dès l'année suivante par le *Journal Etranger* [4]. Dix vers anglais étaient cités accompagnés de leur traduction. Quelle traduction ! on la jugera par un seul exemple : *Robed in the sable garb of woe* devient *avec le funeste maintien d'un ennemi.* Le traducteur aura pris *woe* pour *foe* ; et le reste est à l'avenant. Mais la *Gazette Littéraire*, entre deux morceaux d'Ossian, revenait sur ce célèbre poème, et traduisait toute l'ode [5]. On se rappelle le sujet : c'est la malédiction lancée, du haut d'un rocher, par le dernier barde gallois au roi anglais et à son armée victorieuse ; les malheurs de l'Angleterre dans les siècles suivants y sont prédits avec une obscurité prophétique. Alors, dit Gray, (j'emprunte la traduction de la *Gazette*)

1. *Gazette Littéraire*, 15 janvier 1766 ; *Variétés Littéraires*, III, 462.
2. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, article *Bardes*.
3. *Mercure*, janvier 1769.
4. *Journal Étranger*, août 1758.
5. *Gazette Littéraire*, 1er octobre 1764.

.. alors parut un Barde, les yeux hagards, couvert des vêtements lugubres de l'infortune. Sa barbe négligée et ses cheveux blanchis flottaient, comme un météore, au gré de l'air troublé. Enflammé du feu d'un prophète, il prit sa lyre...

Voilà le Barde tel qu'on le verra désormais, barbe et cheveux au vent, dressé sur d'âpres rocs, ici avec l'œil menaçant de qui prophétise et maudit, ailleurs marqué pour l'inspiration par la cécité mélancolique d'Ossian. Le Barde a été le vrai poète des temps primitifs et sera le vrai poète des temps à venir. Grand, noble, austère, il se dresse à l'écart des hommes ; il est l'être sacré que l'inspiration divine a touché. C'est lui seul qui mérite le nom de poète, et non ces élégants diseurs de riens, ces rimeurs de salon, ces petits-maîtres musqués, ou ces littérateurs de métier, auteurs de bagatelles galantes ou de lourds poèmes descriptifs. Scaldes norvégiens, bardes gaulois ou germains, aèdes ioniens, prophètes orientaux, du *Barde* courroucé de Gray à l'*Aveugle* serein d'André Chénier, le type se dessine et se précise comme le représentant de la vraie poésie, de la poésie instinctive, antérieure aux genres, aux règles, à l'art même; comme l'homme en qui s'incarnent la sensibilité et le rêve des hommes. Tel est le groupe d'idées que désormais le mot de *barde* entraîne avec lui. La place est prête pour Ossian : l'image du Barde idéal flotte à l'horizon littéraire, il va la préciser et la remplir.

IV

Une telle poésie est une poésie de *génie*, et non d'art. Cette vieille question, qui se posait déjà au temps d'Horace, si l'art ou la nature fait le poète, est, à l'époque que nous étudions, nettement tranchée aux dépens de l'art. On parle beaucoup du *génie* aux environs de 1765 ; en prose et en vers, d'obscurs écrivains le chantent, le définissent, le glorifient, et montrent par là, dirait Figaro, qu'il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner. Les mêmes ou d'autres traitent du *goût*. Le goût a encore des secta-

teurs en La Dixmerie [1], Ménard [2], l'Anglais Gerard que fait connaître l'infatigable Eidous [3] ; mais le génie inspire bien davantage et Mercier [4], et Rozoy [5], et Vollange [6], et des académiciens de province [7], sans compter ceux qui n'en parlent qu'en passant, ou, comme Marmontel, le définissent avec froideur [8]. A cet égard, Ossian va répondre ou a déjà répondu aux exigences des plus difficiles. Dans ses chants, le génie poétique apparaît pour ainsi dire à l'état pur, sans mélange d'art qui raffine ni de concessions qui affaiblissent. Auparavant, on choisissait volontiers Milton comme type du poète de génie : le génie, dit Rozoy, est « fier d'avoir pu créer Milton, Souverain de l'Europe entière [9] » ; ou Klopstock, que le *Journal Etranger* fait connaître, en lançant l'anathème sur les hommes « qui n'ont que de l'esprit [10] ». Ils sont nombreux, ceux qui à cette époque veulent autre chose que du goût, autre chose que de l'esprit : qui appellent de leurs vœux encore imprécis le génie libre et grave qui récréera la poésie française, quelque chose comme un Lamartine en 1770.

Mais il manquerait à ce génie, s'il venait à paraître, une langue forte et hardie, capable de porter sa pensée. A cet égard, le *style oriental* a bien des avantages. Nous avons vu Turgot, dès l'aube de la révélation, rapporter immédiatement au style oriental celui des *poésies erses*. Avant et après Turgot, le style oriental intéresse beaucoup de critiques. On sent vaguement ou on dit clairement qu'il pourrait être l'instrument de la renaissance poétique que l'on souhaite. Les purs classiques réprouvent « ces images orientales qui disent plus qu'on ne doit dire [11] » ; ou estiment que le style

1. *Les deux Ages du Goût*, 1769.
2. *Précis des lois du Goût*, 1777.
3. *Essai sur le Goût*, 1766.
4. *Le Génie*, 1766.
5. *Le Génie, le Goût et l'Esprit*, poème, 1766.
6. *Le Génie, Epitre*, 1773.
7. *Précis des travaux de l'Académie de Rouen* : Du Génie (1779). Réflexions sur le Génie (1785).
8. *Eléments de Littérature*, article *Génie* : « Le Génie est une sorte d'inspiration fréquente, mais passagère. »
9. *Le Génie, Le Goût et l'Esprit*, chant II, p. 26.
10. *Journal Étranger*, octobre 1760.
11. Sabatier, *Odes Nouvelles*, 1766 : *Discours sur l'Ode*, p. XVI.

oriental n'est qu'une « enflure de mauvais goût [1] ». La brusquerie des versets bibliques, la nudité de la phrase et la hardiesse des métaphores soudaines, sont préférées par plusieurs aux plus harmonieuses périodes de la poésie moderne. La Porte donne l'avantage à la « simplicité touchante » de l'Ecriture : « J'ai dit au milieu de mes jours : Je vais mourir, et j'ai cherché le reste de mes ans » sur la strophe pourtant célèbre de J.-B. Rousseau :

> J'ai vu mes tristes journées
> Décliner vers leur penchant...

« Ces images, dit-il, sont l'ouvrage de l'esprit qui cherche à peindre, et non du sentiment qui ne veut qu'exprimer [2]. » Si le grand ouvrage de Lowth sur la *Poésie sacrée des Hébreux* [3], qui pour la première fois étudie méthodiquement les Livres saints comme œuvres littéraires, et à qui Macpherson doit probablement certains traits de son style, n'a été traduit du latin en français qu'en 1812, il est certain qu'il avait été lu en France au XVIII[e] siècle. On y trouvait la théorie et l'exemple du « style parabolique, sentencieux », des « images tirées des grands objets de la nature », comme sont celles d'Ossian. Le *Mercure* lui-même [4] donnait des exemples de style oriental, métaphores, style figuré, apologues. Pour Caraccioli, « il n'y a que le style oriental qui soit vraiment énergique et sublime [5] ». Avec Blair et ses traducteurs, on verra bientôt reparaître le style oriental et ses mérites.

Il n'est pas certain, d'ailleurs, que la poésie que l'on attend doive être une poésie en vers. La question de la prose poétique a occupé tout le XVIII[e] siècle, et le succès qu'obtenait ce genre d'écrire est pour beaucoup dans le succès des traductions d'Ossian, qui apportaient à peu près ce que l'on souhaitait. Les érudits discutaient depuis longtemps

1. De Catt, *Dissertation sur le Goût* (*Nouveaux Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1782, p. 469).
2. La Porte, *Ecole de Littérature*, 1767, I, 98.
3. Dr. Robert Lowth, *De sacra poesi Hebraeorum praelectiones*, Oxford, 1753.
4. *Mercure*, juillet 1761.
5. *Lettres d'un Indien*, I, 372.

de la légitimité des poèmes en prose, de la prose poétique, et des lois du nombre. Les discussions avaient pour point de départ le *Télémaque* de Fénelon; pour occasion, les idées de Fénelon lui-même ou de La Motte sur le nombre et la rime, et d'autres circonstances littéraires que ce n'est pas ici le lieu d'étudier. La collection intitulée *Histoire et Mémoires de l'Académie des Inscriptions* contient de savantes ou ingénieuses contributions de Louis Racine [1], de Le Batteux [2], de l'abbé Fraguier [3]. L'opinion de ce dernier n'a plus guère de défenseurs, parce que le besoin d'un poème épique régulier, du genre de la *Henriade*, se fait de moins en moins sentir. Entre 1715 et 1760, on avait écrit plusieurs fois, comme De Longue, *en faveur de la poésie en prose et de la prose cadencée*. De la poésie, voilà ce qu'on demande. On n'oserait pas encore donner à une *Prise de Jéricho* le nom de *poème en prose en quatre chants*, comme le fera M^me^ Cottin ; mais on risque une traduction en *prose poétique* des *Jardins* du P. Rapin [4]. D'Alembert fait la théorie du genre, et Marmontel rime de la prose ou dérime des vers, et produit alternativement *Bélisaire* ou *Les Incas*. Le succès de l'*Hymne au Soleil* de Reyrac, auquel nous allons revenir, est dû en partie à la prose poétique dans laquelle il est écrit. On pressent ce que nous voyons distinctement aujourd'hui, que la vraie poésie n'est pas dans des vers comme ceux qui s'écrivent alors ; on essaie timidement, ici et là, de couler des sentiments poétiques dans une prose moins définie et moins usée. Des traductions de poètes comme Thomson, Young, Klopstock, d'ouvrages en prose comme ceux de Gessner ou l'*Ossian* de Macpherson, fournissent à la fois des essais et des modèles. La prose française, sous la plume du plus médiocre traducteur, devient alors forcément poétique; elle prend de la couleur, elle dépouille son abstraction, elle devient bien différente de la prose et des vers qu'on lit habituellement. C'est une forme qui plaît,

1. *Histoire et Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* : Histoire, années 1738, 1739, 1740.
2. *Ib.*, Mémoires, t. XXXV, p. 413, 419, 423.
3. *Ib.*, Histoire, 1719 : *Qu'il ne peut y avoir de poèmes en prose.*
4. Gazon Douxigné, *Traduction libre en prose poétique du Poème des Jardins du P. Rapin*, 1772.

et si l'on vient de lire par surcroît les derniers ouvrages de Rousseau, si l'on est sous le charme de ces pages délicieuses ou enflammées, on est d'avis que la prose ne le cède en rien aux vers, même en harmonie, et qu'elle est plus poétique que la poésie.

Parmi les objets que pourra chanter cette poésie nouvelle, et que chante justement Ossian, il en est qui sont fort à la mode vers 1770 : ce sont le soleil, la lune, les étoiles. Il y a là tout un mouvement de poésie sidérale dont les causes sont difficiles à apercevoir, sauf une qui se distingue fort bien : le succès de Malfilâtre avec son ode *Le Soleil fixe au milieu des planètes*, couronnée à Caen en 1758, et donnée par le *Mercure* en juillet 1759. Ce sujet inspire un poète qui salue le Soleil en mauvais vers [1]. Il est repris par un autre, qui éprouve le besoin d'écrire des *Vers au Soleil* [2]. D'Holbach traduit de l'allemand de Grauwolf un *Hymne au Soleil* en prose [3]. Un peu plus tard, Bérenger le troubadour, écrivant deux pages de prose sur *Le Lever du soleil*, cite comme ayant traité le même sujet la Bible, Lucrèce, Fénelon, Thomson, Kleist, Ossian, J.-J. Rousseau et l'abbé de Reyrac. L'*Hymne au Soleil*, de ce dernier [4], a un grand succès ; on le réédite souvent ; il passe pour le chef-d'œuvre de la prose poétique. Le soleil inspire aux poètes des réflexions philosophiques. En le contemplant, ils se demandent s'il durera toujours, et le thème final de l'hymne au soleil de *Carthon* se trouve ainsi préparé par des méditations analogues. Le *Journal Etranger* [5], analysant *La Mort de Caton* de Gottsched, traduit le monologue de Caton expirant. Le Romain dit qu'il ne faut pas se plaindre de mourir, car « le soleil même vieillira, les étoiles deviendront pâles, la nature entière doit périr ». Et le rédacteur, faisant remarquer que ce morceau est imité du *Caton* d'Addison, donne du texte anglais une nouvelle traduction en vers de sa façon :

1. *Elite de poésies fugitives* (par Blin de Sainmore), 1764, I, 202.
2. *Mercure*, avril 1775.
3. *Gazette Littéraire*, 15 janvier 1766 ; *Variétés Littéraires*, IV, 584.
4. *Hymne au Soleil*, en quatre parties (anonyme), 1777, et plusieurs fois réimprimé.
5. *Journal Étranger*, janvier 1757.

Sans doute quelque jour (grands Dieux ! quel jour funeste !)
En vain on cherchera dans la voûte céleste
Les astres éclatants qui l'ornent aujourd'hui.

Caton, il est vrai, a des lumières qui manquent à Ossian. Le stoïcien tire de ces réflexions une leçon de courage et d'espoir, tandis que le Barde se laisse aller au plus sombre découragement. L'année suivante, le *Journal Etranger* traduit encore l'apostrophe au soleil de Zacharie dans son poème de *La Nuit*[1] : « Fils du ciel, divin Soleil, pourquoi as-tu fui si rapidement ? Où es-tu ? Dans quel heureux élément as-tu plongé ta tête rayonnante ? » C'est tout à fait le ton et le mouvement ossianiques. Le même Zacharie fournit encore un poème de *Midi*[2] ; Saint-Lambert, au moment même de la première vogue d'Ossian, une pièce sur *Le Soir* et une sur *Le Matin*[3] ; un autre, à la même époque, un poème des *Quatre parties du jour*[4]. Cette poésie sidérale est à la mode. C'est dans Ossian qu'elle trouvera, avec l'hymne au soleil de *Carthon* et celui de *Carric-Thura*, avec l'invocation à la lune de *Dar-thula* et l'apostrophe à l'étoile du soir des *Chants de Selma*, son expression la plus écoutée.

V

Ossian répondait-il en quelque façon à ces désirs formels ou inexprimés ? Apportait-il à la poésie française des germes de renouvellement, et lesquels ? L'intérêt qu'éveillent les premières traductions, la confiance, la sympathie, l'admiration qui vont aller en grandissant dans les années suivantes, tous ces sentiments sincères que ne dictait pas encore la mode, dans quelles qualités de l'Ossian que l'on connaissait jusqu'alors avaient-ils leur source ? On peut apercevoir une partie au moins des causes intimes du suc-

1. *Journal Etranger*, avril 1758.
2. *Ib.*, janvier 1758.
3. *Elite de poésies fugitives*, 1764, II, 301 et 305.
4. *Le Trésor du Parnasse*, 1762-1770, I, 35-47.

cès d'Ossian, pour peu que l'on s'appuie sur les données précédentes.

Si la *poésie* ossianique en prose que présentait Macpherson au public anglais différait par là-même tout d'abord de la *poésie* en vers, et non seulement des classiques ou des précurseurs du Romantisme, mais des ballades de Percy ou des pastiches de Chatterton, c'est une différence qui ne se retrouvait pas, à première vue, pour le public français. On lui traduisait en prose, depuis quelques années, force poètes étrangers, de Pope à Young et de Gellert à Klopstock. Dans ces traductions plus ou moins fidèles, plus ou moins habiles, le lecteur pouvait deviner, à travers le vêtement habituel de la prose française, les formes nobles ou gracieuses de la poésie originale. Mais le traducteur avait dû transformer et déformer cette poésie pour l'habiller en prose. Il y avait entre les vers allemands ou anglais, je dirai même italiens ou espagnols, et la prose du XVIII^e^ siècle français, des différences énormes, des contrastes qui s'opposaient à ce que l'effet poétique de l'original passât dans la traduction. Je ne parle pas ici des antithèses bien cadencées de l'*Essai sur l'Homme*, ni même des descriptions pompeuses des *Saisons*. Mais dans Thomson même, dans Gray surtout et dans Young, il y avait des obstacles invincibles à ce que le français conservât partout le mouvement, la coupe, la force et la couleur de l'anglais. Au contraire, la traduction d'un ouvrage en prose n'offrait pas les mêmes dangers : la décoloration du texte y pouvait être moins sensible ; la phrase française pouvait se plier sans trop de peine à suivre la prose de Gessner ou d'Ossian. Gessner n'est pas un grand écrivain : il drape ses bergers de fantaisie dans les plis un peu lourds d'une prose somptueuse, qui veut être gracieuse et poétique, mais n'est souvent que mièvre ou massive. Huber pourra le transposer sans trop de peine avec des mots français, et une certaine lourdeur, presque inévitable dans la traduction, ne messiéra pas à la candeur massive de ces Arcadiens de Zurich. Macpherson, en revêtant les chants du Barde d'une prose poétique et mesurée, et non de vers héroïques réguliers comme il y avait d'abord songé, a rendu par avance le plus signalé service à ses traducteurs français. Sur la prose rythmée, brève et même hachée

de l'*Ossian* anglais, la phrase française peut s'adapter sans trop de peine, on l'a vu par les exemples déjà cités. La syntaxe est des plus simples, le vocabulaire n'est pas d'une richesse déconcertante ; les images abondent, ainsi que les répétitions, et les premiers traducteurs ne se font pas faute d'en laisser tomber à travers les mailles un peu lâches de leur version ; mais en somme ce qui est traduit conserve dans une mesure notable les qualités de l'original. Une première raison du succès d'Ossian en France, et en général hors de l'Angleterre, réside précisément dans les faiblesses mêmes ou les lacunes de l'original. Ni trop gaélique, ni trop anglais, dépourvu de l'originalité profonde qui fait le génie, mais qui lui impose l'isolement comme rançon de sa grandeur, Macpherson semble avoir écrit pour l'Europe.

On dira que l'harmonie voulue, le nombre calculé de la prose macphersonienne, devaient s'évanouir dans la traduction française. Il est exact qu'il ne reste pas grand'chose entre les mains de Suard, pas plus qu'entre celles de Le Tourneur, de la mélodie cadencée et chantante de la phrase anglaise. Nous l'avons remarqué à propos de certaines traductions. Toute prose d'art, et celle de Macpherson est incontestablement telle, toute prose d'art subit du fait de la traduction un travestissement qui est un avilissement. Mais il faut reconnaître aussi que l'on a exagéré le caractère artistique voulu de la phrase de Macpherson. Le critique qui a le plus minutieusement étudié son style [1] n'est pas tombé dans cet excès, peut-être parce qu'il n'a pas eu à s'occuper de la forme rythmique de la phrase ; mais un autre voit partout des allitérations voulues [2], alors qu'on doit seulement discerner une tendance générale à l'allitération, tendance qui n'est pas rare dans les langues germaniques. En somme, dès que le traducteur consent à laisser de côté le style périodique et à ne pas rechercher le nombre ronflant, dès qu'il coupe sa phrase assez souvent, si avec cela il ose pratiquer l'inversion, on a en français une image pas trop déformée de la phrase ossianique.

Et le style surtout en devait plaire au XVIII[e] siècle fran-

1. W. Drechsler, *Der Stil des Macphersonschen Ossian.*
2. Weitnauer, *Ossian in der italienischen Literatur.*

çais. On faisait parler au barde antique précisément le langage que l'on aimait alors, avec plus de hardiesse toutefois et plus de rudesse; on donnait par là une autorité séculaire aux façons de dire que la mode préférait, et dont Rousseau, plus que tout autre, offrait des modèles bientôt classiques. Ces perpétuelles interrogations aux éléments, aux objets, aux êtres disparus, ces exclamations, ces apostrophes aux vents, aux nuages, aux ombres, paraissaient partir d'une âme profondément troublée, et ne rappelaient nullement les invocations froides et conventionnelles que la poésie classique lançait sans conviction sur tous les sujets.

On trouvait également dans ce style tout ce qui montre une vive sensibilité, le tour abrupt, l'inversion, le discours direct coupant le récit à chaque instant, le présent historique ; tout ce qui prouve une riche imagination, l'épithète descriptive prodiguée à pleines mains (on a appelé Ossian le Crésus de l'épithète), le génitif descriptif, tour tout à fait particulier à Ossian, et dont il reste quelque chose, trop peu il est vrai, dans les traductions françaises; surtout d'innombrables comparaisons, évidemment homériques ou bibliques dans leur fond, mais qui étaient neuves par les objets ou les sites qu'elles évoquaient. Par contre, on n'y trouvait guère les tropes qui forment le tissu du langage classique, prose ou vers, et qu'on enseigne au collège, qu'on étudie dans de savants traités ; pas davantage les allégories, qui encombraient la poésie régulière de leurs élégances surannées. On reconnaissait la liberté de l'inspiration qu'aucune règle n'asservit, dans ces débuts brusques et imprévus, poignantes évocations du passé, larges et simples paysages, réflexions désabusées d'une âme mélancolique, invocations d'un esprit visionnaire et prophétique ; dans les conclusions de certains poèmes, qui sont rarement des cris de gloire, plus souvent des soupirs de mélancolie. On retrouvait encore cette même poésie « de génie », dans la simplicité presque élémentaire de la pensée. On est las de penser, on veut sentir et rêver. Voici Ossian qui réduit l'effort intellectuel au minimum : point de logique dans les émotions qu'il offre, point de réflexion dans ses tableaux décousus. C'est un défilé de sensations juxtaposées, un cortège d'images. Ce caractère essentiel, il le doit un peu aux poèmes gaéliques dont

Macpherson s'est servi, il le doit aussi à la Bible. Grâce à cette simplification de la pensée, il donne l'illusion de la hâte et du décousu de la réalité, sans aucun travail intellectuel, sans aucune reconstruction logique de l'esprit.

D'une manière générale, et pour conclure sur ce premier point, la prose des premières traductions d'Ossian présentait le monument le plus imposant que l'on pût opposer à la forme poétique dont on cherchait, consciemment ou non, à s'affranchir. Par son rythme abrupt, par son style neuf et hardi, par son décousu, elle contraste parfaitement avec la versification polie, l'élégance soutenue et correcte du style, la régularité de la composition. On croit, en lisant Ossian, sentir et rêver comme les peuples jeunes, comme les génies originaux.

VI

On le croit surtout quand on se trouve transporté dans le paysage qu'il décrit. Il n'est pas douteux que le paysage d'Ossian, la plus nouvelle assurément de toutes les nouveautés qu'il offrait, n'ait été une des causes dominantes de son succès. Moins peut-être dans les années qui suivent 1760 que dans celles qui suivent 1800. Et cependant, dès les premiers témoignages, avant même la grande traduction de Le Tourneur, on se montre sensible à ce paysage grandiose et nouveau. C'est d'ailleurs ce qui, de l'œuvre attribuée au Barde, est resté le plus connu, et ce qui a fait de l'ossianisme, a-t-on dit, un progrès véritable. Oui, cette « nature hyperboréenne et monotone » venait à son heure pour « ressusciter une lueur de poésie [1] ». On a résumé bien des fois ce paysage dans ses traits essentiels, et il a été l'objet d'une étude extrêmement complète et consciencieuse [2]. Contentons-nous de remarquer que les éléments principaux en étaient nouveaux à la poésie française entre 1760 et 1770. Et d'abord, celui qui domine et qui enveloppe tous les autres, la mer « aux flots sombres » avec ses « vagues terri-

1. *Œuvres d'H. Rigault*, I, 196.
2. Carl Meyer, *Die Landschaft Ossians.*

bles au loin », et le contraste vert et blanc de ses flots écumants ; la mer qui réunit toutefois plus qu'elle ne sépare, que de hardis navigateurs parcourent sans cesse, dans leur course qui semble un vol « sur l'écume des vagues du nord » ; ses îles « orageuses », ses îles « des tempêtes », dont les rochers « résonnent au loin » ; qui, vues de loin, paraissent « d'un bleu sombre », et, de près, offrent « de vertes vallées » ; ses récifs « battus par les vents », autour desquels « mugissent les flots blancs ». Cette mer n'est jamais calme et riante, elle « roule sous la tempête » ; les vents la tordent et la lancent à l'assaut, la marée reprend et renvoie ses « flots soulevés ». Ces tempêtes que provoquent les « esprits mystérieux » de « l'abîme sombre » sont précédées ou suivies d'un calme inquiétant. Des ruines isolées dominent la mer ; le vent siffle ou mugit à travers les voûtes désertes ou les salles qu'envahit « la mousse des années ». Plus loin, ce sont des torrents, gris au crépuscule, bleutés aux premiers rayons de l'aurore, rapides, écumeux et bruyants, que dominent des « rochers moussus » et de rares chênes aux bras noueux. Sur la vaste bruyère, où erre le chevreuil timide, plane un brouillard presque perpétuel ; il recouvre les plaines, il enveloppe les « sommets nuageux » des monts. Tantôt ce brouillard est uniforme et diaphane, tantôt il se concentre en « nuages grisâtres et pluvieux », que chasse le vent, et d'où l'on voit se pencher les ombres des héros. Ce paysage sombre et grandiose dans sa monotone mélancolie révélait à la France une nature nouvelle, nue, déserte, éminemment poétique. Il y régnait ce que Yeats a nommé le *crépuscule celtique*. Une nature plus riche, plus joyeuse, plus remplie des travaux des hommes, se prêtait moins à servir de cadre aux rêves vagues et passionnés, à se peupler des fantômes de l'imagination, à répondre aux appels du cœur. Moins elle possède par elle-même, plus l'homme peut lui prêter. Il la peuple à lui seul et il l'absorbe en lui ; il faut qu'elle soit nue pour être *magique*, selon l'expression de Matthew Arnold. Elle était d'autant plus précieuse à la poésie française, qui n'y a pas pénétré sans crainte d'abord et sans hésitation, mais qui bientôt l'a aimée.

Les ruines de Balclutha, celles de Selma, ou, de l'autre côté de la mer d'Irlande, celles de Temora, suggèrent une

autre sorte de mélancolie, celle qui s'attache aux grands souvenirs des générations disparues. La poésie des ruines était neuve en France; elle était vaguement pressentie ici et là ; elle n'avait pas encore trouvé sa forme et ses modèles. Le vieux Barde aveugle se heurtant dans les salles désertes au bouclier de son fils mort dans les combats ; le renard épiant à travers les fenêtres disjointes et moussues ; le chardon croissant là où s'élevait la salle joyeuse des festins ; voilà des tableaux et des motifs qui purent exciter une rêverie nouvelle. Tout, dans ces pages, respire la tristesse irrémédiable d'une race qui s'éteint. Ossian lui-même dresse au milieu de ces ruines sa figure mélancolique. Sa poésie est la poésie du passé, non du passé lointain et que l'imagination se plaît à embellir, mais de ce passé proche qui laisse une amère tristesse d'avoir été si beau et de n'être plus, et d'avoir été pour le vieillard le temps de sa jeunesse. Lasse des roses et des myrtes des poètes de boudoir, lasse de leurs grâces mièvres et de leur éternelle jeunesse, de leur sèche précision et de leurs vers où la raison, où l'esprit ont toute la place, l'imagination se plaît à ce paysage de rochers et de brouillards, à ces ruines, à ce vieillard solitaire et méditatif, à ces vagues tableaux qui font rêver au passé, rêver à des terres mystérieuses où vécurent des races disparues.

Les personnages ossianiques ont peut-être contribué aussi au succès des premières traductions. Ce sont des héros, des chefs ; pas de peuple parmi eux, pas de soldats ni de plébéiens. A peine, à l'arrière-plan, une masse indistincte de guerriers, confondus sous des termes vagues. Le goût du classicisme finissant pour les héros soustraits aux nécessités matérielles, et qui ne se montrent que pour aimer, combattre et mourir, trouvait à se satisfaire dans Ossian bien mieux que dans Homère. Ces personnages sublimes et creux, toujours tendus dans une attitude héroïque, toujours en représentation, ont réussi à l'époque même où dans d'autres domaines on cherchait à connaître et à représenter l'homme naturel, avec son métier, ses besoins, toute sa vie prosaïque et réelle. Si d'un côté la deuxième moitié du siècle tend vers le naturel, elle tend d'un autre côté vers l'héroïque et le sublime. Ossian répond à ce dernier penchant. On a dit que dans ce siècle sans grandeur vraie que celle de la pensée,

ces héros marchant dans une fière supériorité, inaccessibles aux basses conventions de la vie vulgaire et moderne, avaient fait le succès d'Ossian par l'idéal qu'ils représentaient avaient plu aux âmes qui se plaignaient, comme Werther, d'être étouffées dans les liens d'une société artificielle[1]. Sans doute, c'est surtout pendant la Révolution et l'Empire que le héros ossianique a été en vogue chez nous. Dès le début pourtant, il a paru, par sa grandeur et son originalité, le plus digne de la vraie poésie.

Surtout, il satisfait, dès la fin du règne de Louis XV, le goût de l'abstrait qui se dessine de plus en plus. Dans un paysage nu, stérile, décor à peine esquissé de leurs grands exploits, ces héros qui ne boivent ni ne mangent, ou peu s'en faut, dont ni l'armure ni le costume ne sont décrits avec précision, qui n'ont de vivant que le cœur, ces héros conviennent à cette tendance qui s'accentue. S'ils tranchent sur le genre pseudo-classique de la poésie à la mode, ils demeurent classiques par leur être intime. Ils ressemblent de très près aux héros du Tasse, qui est si goûté vers la même époque ; ils vivent encore plus qu'eux en dehors de la réalité. Ils obéissent et ils concourent à cette dénudation de l'art qui devait avoir son triomphe avec David, mais qui se dessine dès l'époque où nous sommes. C'est une ligne bien différente de celle qu'indiquent et *Clarisse*, et la *Nouvelle Héloïse*, et *Werther* : rien de bourgeois dans cette poésie, rien d'humble et de réel ; Young est le seul émule d'Ossian, avec, à un moindre degré, certains bergers de Gessner. Aux romanciers les scènes familières, les détails vrais, l'abondance plantureuse et le relief de la vie, tout ce qui accroche et retient la sympathie humaine ; aux poètes la noblesse grandiloquente ou passionnée, le décor vague, le vide où le rêve s'élance librement.

Les ombres des héros qui planent au-dessus de l'action, et qui du sein des nuages exhortent les guerriers à se montrer dignes de leurs ancêtres ; les esprits comme celui de Loda, et les apparitions comme celles qui remplissent *Conlath et Cuthona*, tout cet élément fantastique était déjà large-

1. Leslie Stephen, *History of English Thought in the Eighteenth Century*, II, 447.

ment représenté dans les premiers poèmes traduits en français. C'était un fantastique éthéré, inconsistant, mélancolique d'ailleurs ou lugubre, totalement différent du merveilleux des romans de la Bibliothèque bleue, de celui de Rabelais ou de celui des contes de fées ; encore plus différent de la mythologie païenne ou du merveilleux chrétien. Il était mystérieux et angoissant plutôt que terrible, il touchait d'une manière monotone les cordes intimes de la sensibilité. Surtout il était nouveau ; on peut y voir une des causes du succès d'Ossian. Ces apparitions nuageuses élargissent l'horizon, invitent au rêve, inspirent même une terreur vague et qui n'est pas déplaisante. Homère avait les ombres des chefs qui reprennent vie un instant pour s'entretenir avec Ulysse ; mais bien peu, à l'époque où nous sommes, se rappellent la Νέκυια : Homère n'est presque jamais cité d'une manière précise dans toute cette période. Virgile avait l'ombre d'Hector apparaissant à Enée, celle d'Anchise entretenant son fils, et tout le défilé des morts aux Enfers. Mais ces ombres sont trop corporelles ; on préfère « les voix grêles des fantômes », les « fantômes irrités des morts ». On sort mieux ainsi du monde vivant, on connaît le plaisir d'avoir un peu peur d'un vague et mystérieux au-delà.

Mais surtout on trouve dans Ossian l'ami prédestiné des cœurs mélancoliques. « La mélancolie profonde dont ses ouvrages sont remplis... le deuil de la nature... ses plaintes... arrachent des larmes » dira un traducteur de la Restauration [1] ; mais ce sont de douces larmes. On aime, à l'époque où nous sommes, à pleurer sans grandes douleurs : Ossian est merveilleusement propre à provoquer cette émotion littéraire. Lui-même parlait du plaisir de la douleur, *joy of grief*, et les contemporains ont beaucoup remarqué cette expression qui devait être reprise par Chateaubriand. Celui-ci comparera à ce sentiment celui d'Ulysse, qui dans l'*Odyssée* voudrait se rassasier de gémissements :

Ὄφρα καὶ εἰν Ἀΐδαο φίλας περὶ χεῖρε βαλόντε
ἀμφοτέρω κρυεροῖο τεταρπώμεσθα γόοιο.

1. Ossian, *Chants gaéliques*, traduits par Saint-Ferréol, 1825, p. 165.

Et Euripide, dans les *Suppliantes,* parle aussi de la douceur de pleurer :

Ἄπλητος ἅδε μ' ἐξάγει χάρις γόων
πολύπονος, ὡς ἐξ ἁλιβάτου πέτρας
ὑγρὰ ῥέουσα σταγών,
ἄπαυστος ἀεὶ γόων.

Le vieil Ossian, entouré de ruines et de tombeaux, peut se rassasier à loisir de cette volupté des larmes. Nul ne pleure plus et plus lugubrement que lui, si ce n'est Young; Oscar et Lorenzo inspirent au barde et au docteur des accents également lugubres, et qui ont produit chez nous la même et puissante impression. Mais la douleur de Young le laisse chrétien ; Ossian ne peut se consoler par aucune espérance : son désespoir monotone ne s'éclaire d'aucun rayon. Il se teinte d'ailleurs des nuances sombres ou blafardes du paysage; moins raisonneur, il est plus purement émotif. Surtout la tristesse ossianique n'est pas seulement l'écho de malheurs individuels. Elle a sa source dans la fin d'une race, dans la ruine d'un empire. Mais au delà des deuils particuliers qu'il énumère lugubrement, au delà des Fingaliens et de leur anéantissement total, Ossian semble sonner le glas de toutes les civilisations et de tous les peuples. Il est le poète désolé de toutes les ruines, le prophète de la vanité de tous les espoirs : il psalmodie un πάντα ῥεῖ universel et désabusé : « Le jour rajeuni renaît du sein des ombres, mais nous, hélas! nous ne revenons point du sein du tombeau. »

Ces sentiments mélancoliques et puissants n'étaient certes pas nouveaux, et n'auraient pas dû, semble-t-il, frapper tellement les premiers lecteurs d'Ossian. Depuis Homère et Hésiode, depuis Job et les Prophètes, que de fois n'avait-on pas dit avec une touchante ou une sombre éloquence le néant des empires et la vanité de la joie ! Mais de ces poètes de la mélancolie ou de la douleur, les uns étaient négligés et les autres peu connus. Certains passages que Macpherson avait empruntés presque littéralement à la Bible ont frappé les imaginations et touché les cœurs, parce qu'on les croyait neufs. Le succès d'Ossian dans toute l'Europe, et particulièrement dans les pays catho-

liques, où la Bible n'est point le livre de tous, est justement dû en partie à ce que l'on retrouvait en lui de fortes et simples idées, oubliées ou ignorées, exprimées par de grandes images dans un coloris nouveau et avec une teinte de sensibilité moderne. Laing a voulu démontrer que Macpherson avait presque tout puisé dans Homère, la Bible et Milton : mais comment se fait-il alors que tant de passages dans Ossian aient eu, au moins chez nous, plus de succès que dans les deux premiers livres? C'est qu'Ossian a bénéficié dans une très grande mesure de l'oubli où la plus grande partie du public laissait Homère, et de ce fait que la Bible, dans la France catholique, n'était pas un livre populaire.

Paysage, sentiments tendres ou mélancoliques, c'est du lyrisme que l'on était surtout heureux de trouver dans Ossian. Nous verrons un peu plus tard les critiques et les théoriciens discuter avec Blair ou Cesarotti des mérites comparés du Barde et d'Homère. Pour le moment, ce que l'on connaît de lui, ce sont surtout des poésies lyriques ; et c'est comme poète lyrique « qu'il est vraiment original [1] ». L'auteur du *Minstrel* avait déjà remarqué [2] que les poésies ossianiques étaient essentiellement lyriques. Et c'est de lyrisme justement que le public français avait besoin; c'est le lyrisme qu'il trouvait à la même heure dans les effusions grandiloquentes des *Nuits*, dans les accents passionnés de *Julie*, et que ne lui donnait pas la poésie française de son temps.

VII

On voit qu'assez d'importantes coïncidences se constatent entre les goûts du public et les nouveautés d'Ossian pour expliquer l'accueil favorable et parfois enthousiaste que ces dernières ont rencontré. Cesarotti, jugeant les Français sur la littérature qui avait cours officiellement plutôt que sur les désirs à demi conscients des lecteurs, les estimait incapables de goûter le « sublime » d'Ossian. « Ils sont, disait-

1. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 395.
2. Beattie, Lettre à Arbuthnot du 29 mars 1762, citée par B. Saunders, p. 173.

il, trop méthodiques, trop compassés ; ces grands traits de génie doivent les éblouir, les étonner, et leur donner des vertiges [1]. » Il se trompait ; cet éblouissement même et ces vertiges étaient ce que l'on cherchait, et l'on sut gré à Ossian de faire naître de si fortes et de si douces émotions. J. Texte attribue surtout le premier succès d'Ossian aux tableaux qu'il présente des origines naïves et vertueuses de la société, tableaux qui récréent et charment un monde fatigué et blasé [2]. P. Albert, qui soumet ce phénomène moral à une analyse plus serrée, en trouve cinq causes principales : l'épuisement de la tradition poétique classique et la soif du nouveau ; la fatigue de la poésie élégante, polie, raffinée, qui faisait aspirer « à une poésie populaire, fruste, mais énergique et vraie » ; le goût décidé pour la mélancolie, par lequel se manifestaient certains besoins de l'âme ; la religion remplacée par un vague spiritualisme, par la survie des morts dans les ombres portées par les nuages ; enfin, mais ceci ne vaut que pour l'ossianisme qui a accompagné et suivi la Révolution, Ossian par ses tombeaux et ses ruines donnait une voix à bien des douleurs. « Tous ces sentiments confus, mais réels, conclut cet auteur, devaient entrer dans la formation de l'âme moderne, et ils trouvaient un écho dans l'*Ossian* de Macpherson [3]. » Nous avons vu que ces indications sont en somme justifiées par l'examen comparatif des premières poésies ossianiques rendues françaises et des courants d'idées ou de sentiments qui se laissent apercevoir en ces années-là.

Une question se pose ici, trop importante pour qu'on néglige de l'examiner. La plus grande influence française contemporaine des premières traductions d'Ossian est sans contredit celle de Rousseau. On a montré récemment, d'une manière très précise, quel prodigieux écho *La Nouvelle Héloïse* avait éveillé dans les âmes [4]. Quel est le rapport de ces deux influences ? J. Texte a affirmé à plusieurs re-

1. Lettre (en français) à Ferner, non datée ; citée par A. Graf, *L'Anglomania e l'influsso inglese...*, p. 24.
2. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 382.
3. Paul Albert, *La Littérature française au XIX^e siècle*, I, 107.
4. D. Mornet, *Les Admirateurs inconnus de la Nouvelle Héloïse* (*Revue du Mois*, 1909).

prises que Rousseau avait frayé le chemin à Ossian. « Grâce à lui, dit-il, on lut et on goûta Sterne, Ossian, Young, Hervey ou Shakespeare lui-même... qui tous étaient comme lui sensibles, mélancoliques ou lyriques [1]. » Et plus loin dans le même ouvrage : « Rousseau fit en France la fortune d'Young, d'Ossian et de Gray ;... il avait ouvert la source ; le public français se jeta avec empressement sur ces poètes anglais, dont le génie était si voisin du sien [2]. » Plus particulièrement en parlant d'Ossian : « Ils ne l'ont entendu [ces milliers de lecteurs] et surtout ils ne l'ont goûté que parce que Rousseau avait écrit [3]. » On pourrait se demander si Young par exemple, dont le premier succès coïncide avec la publication de la *Nouvelle Héloïse*, si Hervey même ou si Gray doivent tant que cela à Rousseau. Mais l'historien a eu sans doute en vue l'Young et le Shakespeare de Le Tourneur, publiés huit à seize ans après que Jean-Jacques avait commencé à toucher les âmes. En ce qui concerne Ossian, il paraît évident que seule la traduction de Le Tourneur est ici prise en considération, et que, bien qu'il ait dans le même chapitre donné un résumé des débuts d'Ossian en France, Texte a négligé de tenir compte du mouvement d'opinion dont nous avons enregistré et dont nous allons continuer à enregistrer les preuves. Il y a coïncidence absolue entre l'œuvre de révélation amorcée par Turgot et poursuivie par Suard, le *Carthon* de Londres et les *Chansons Erses* de Diderot, d'une part, et les trois grands ouvrages de Rousseau d'autre part (1760-1762) ; il n'y a pas, il ne peut y avoir influence de l'un sur l'autre. Il y a un état d'esprit que l'un et l'autre contribuent, dans une mesure inégale, à développer ou à orienter, et qui en retour assure leur succès. Il est clair, comme le dit ailleurs le même savant, considérant ensemble Shakespeare, Milton, Richardson, Gray, Young et Ossian, que sur Jean-Jacques « l'influence directe de tous ces écrivains se réduit à peu de chose [4] ». Encore faudrait-il distinguer entre l'auteur de *Clarisse* et les deux

1. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 330.
2. *Ib.*, p. 368.
3. *Ib.*, p. 402.
4. J. Texte dans l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française* (Petit de Julleville), VI, 765.

derniers, qu'il n'a pu connaître au moment où il écrivait ses grands ouvrages. On est d'autant plus étonné de voir le même J. Texte dire quelques pages plus haut : « C'est l'œuvre des Anglais, de Pope..., de Richardson, de Macpherson qu'il reprend et continue [1]. » Erreur ou lapsus, il y a là une grosse impossibilité qu'on s'étonne de rencontrer sous la plume d'un savant aussi distingué.

A la vérité, si Ossian, plus que Young, coïncide avec Rousseau, c'est dans une mesure qu'il faudrait se garder d'exagérer. Le paysage ossianique, tout nouveau, ne ressemble pas au rêve arcadique de Jean-Jacques ; il en est, si l'on peut dire, le contraire. L'homme de la nature est pacifique et heureux dans son ignorance ; les héros calédoniens sont primitifs aussi, mais belliqueux, et le vieux barde ne leur prête guère que des accents solennels et lugubres [2]. Ossian, si on le compare à Rousseau, marque à tous égards un degré de romantisme beaucoup plus accentué [3].

1. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 757.
2. Cette remarque a déjà été faite par B. Saunders, p. 194.
3. Voir D. Mornet, *Le Romantisme au XVIII^e siècle*, p. 118.

CHAPITRE V

Critiques et Rhéteurs

(1763-1777)

I. La critique à l'œuvre. La *Dissertation* de Blair résumée et commentée : *Recueil Anglais*, *Journal Encyclopédique*, *Gazette Littéraire*, *Journal Anglais*. Aspects nouveaux sous lesquels elle invite à considérer Ossian : comme monument des anciens âges ; comme rival d'Homère ; comme poète de la vertu.

II. Cesarotti commentateur d'Ossian. Observations de la *Gazette Littéraire* : Fingal et l'*héroïsme de nature* ; rapports de cette idée avec la doctrine de Rousseau. Supériorité sur les héros homériques. Ossian rectifiant Aristote. Réserves de la *Gazette des Deux-Ponts*.

III. Voltaire critique et parodiste du style ossianique. Valeur et portée de sa critique. Protestations de Géraud, de Hill et de Laya.

IV. La *Grammaire anglo-irlandaise* et l'*Histoire de la Poésie* de Brown. Théorie de Brown sur les périodes successives de la poésie. Ossian et l'indivision des genres.

V. Un académicien de Paris et deux de Berlin. Thomas : la poésie de nature. Mérian : la poésie vertueuse. Bitaubé.

I

A peine connues, les poésies d'Ossian donnent lieu à divers jugements critiques, dont les uns viennent de France, les autres pénètrent chez nous par des résumés ou des traductions, d'autres enfin, formulés à l'étranger par des savants de langue française, ont certainement été connus en France. Cette première série de travaux critiques commence dès les premières années de la révélation, et cesse peu avant la traduction de Le Tourneur. La plupart de ces appréciations sont élogieuses ; plusieurs sont enthousiastes ; toutes ont pour effet de placer du premier coup Ossian parmi les plus grands poètes dont s'honore l'humanité. Ses

poèmes sont des textes inépuisables ou d'admiration ou de discussion ; sa personne même se détache en pleine lumière. Ainsi l'impression produite par les *poésies erses* se complète en tous sens, s'enrichit et se précise.

On a fait connaissance avec le Dr Blair dans l'*Introduction* de cet ouvrage, et l'on a vu de près combien lui devait, de toutes façons, l'entreprise de Macpherson. Sa *Dissertation critique* a eu, en France, un long retentissement : elle y a été connue dès l'origine, et on la trouve citée, directement ou à travers des transcriptions, presque aussi longtemps qu'a duré l'ossianisme. Au début, le jugement du lecteur français sur Ossian n'avait d'autres guides que l'impression spontanée que faisaient naître les premiers fragments connus, et quelques détails ou commentaires que les traducteurs empruntaient généralement aux préfaces et aux notes de Macpherson. Il manquait une étude en règle qui pût diriger l'opinion et l'aider à se fixer. Ce fut le rôle de la *Dissertation* de Blair.

En 1763 paraît en deux petits volumes un de ces recueils sans unité, faits de pièces et de morceaux, que bâclaient, à cette époque d'anglomanie, des écrivains à la feuille, simples compilations dont tout le mérite était d'être ou de se donner pour traduites de l'anglais. Ce *Recueil Anglais* [1] est un pot-pourri composé de 51 morceaux, assez courts en moyenne ; dans la plupart des cas, ni l'auteur, ni l'origine du texte ne sont indiqués. Il est, à tout prendre, substantiel et très varié ; les éditeurs croient devoir s'excuser de ne l'avoir pas fait mieux ordonné. Dès le tome premier, on rencontre deux morceaux qui parlent de cette Ecosse que les traductions d'Ossian commençaient à rendre célèbre. C'est une *Apostrophe de saint Patrice à l'Irlande*, par Swift, où l'on rappelle que les Calédoniens, conquis par les Irlandais, leur ont emprunté « leurs habits, leur langue, et jusqu'au nom d'Ecossais ». Ce n'est pas du tout ce qu'on lisait dans le *Journal Etranger* d'après les dissertations de Macpherson ; mais peut-être aucun lecteur du *Recueil Anglais* n'a-t-il pensé à faire ce rapprochement, et

1. *Recueil Anglais*, ou Morceaux choisis en tout genre, traduits ou extraits de l'anglais. Amsterdam, Boitte, 1763, 2 volumes in-18 de 190 et 190 p.

à se demander si la nouvelle poésie écossaise ne serait pas tout simplement irlandaise. Un peu plus loin, c'est une *Description complète du peuple et du pays d'Ecosse,* satire grossière, mais où le lecteur peut relever quelques détails sur un pays dont il commence à être souvent question dans les feuilles littéraires. Mais voici qui est plus important. Un morceau de huit pages, au second volume, s'intitule: *Observations sur l'ancienne poésie et particulièrement sur la Runique et la Celtique* [1]. C'est tout simplement un résumé de la *Dissertation* de Blair, qui venait de paraître la même année. Rien dans le texte ne justifie le mot *runique* du titre, qui veut dire à peu près *scandinave*, autant qu'on peut préciser le sens de semblables termes à cette époque. Le traducteur anonyme, qui ne cite pas son auteur, commence presque au début de l'ouvrage, traduit en sautant à peu près une phrase sur deux, mais sans modifier le texte dans celles qu'il donne; reprend ensuite beaucoup plus loin, traduit quelques alinéas en abrégeant un peu, et s'arrête sans raison particulière après avoir ainsi reproduit ou résumé la septième partie de l'ample *Dissertation.* Ce qu'il fait connaître au public français, c'est, d'une part, un ensemble d'aperçus généraux assez solides sur la poésie primitive de toutes les nations, le style de cette poésie, et les causes de ce style; idées qui rappellent avec beaucoup plus de développement et de précision celles de Turgot, reprises par Suard, par Grimm et par le *Journal des Savants.* C'est, d'autre part, le tableau de l'époque d'Ossian et de la société ossianique, brossé avec complaisance d'après la lecture assidue des poèmes, la conversation de Macpherson, et les propres conjectures du docteur.

L'Année Littéraire, en signalant l'ouvrage [2], va droit aux *Observations sur l'ancienne poésie...*, et en donne un compte rendu détaillé, moitié résumé, moitié reproduction, sans commentaires. Par ce journal, dont le tirage était considérable, et qui fut un des plus lus entre les périodiques du siècle [3], beaucoup de lecteurs ont connu, au troisième degré il est vrai, l'essentiel des idées de Blair. Dès le mois

1. *Recuei Anglais*, II, 159-167.
2. *Année Littéraire*, 1763, VI, 237.
3. D. Mornet, *Les Enseignements des Bibliothèques privées.*

de mars, le *Journal Encyclopédique* avait signalé la *Dissertation* anonyme et promis d'en rendre compte « plus au long », car, dit-il, ces poésies nouvelles « ayant paru faire plaisir, il est juste qu'on connaisse aussi comment en pensent les critiques anglais [1] ». Il faut croire que la lecture de l'ouvrage, rapprochée d'un examen plus attentif des poésies erses, n'avait pas été favorable à Ossian, car l'article promis, et qui paraît dès le mois suivant, ne contient qu'une attaque virulente, d'autant plus remarquable que le *Journal Encyclopédique* emboîte volontiers le pas au parti philosophique, et que Diderot et Grimm étaient favorables à Ossian. Il est vrai que Voltaire, dit-on, écrivait parfois dans cette feuille, et il pouvait l'inspirer en sens opposé. Il y a un peu de la manière et de l'air de Voltaire dans ce morceau à l'emporte-pièce, qu'il faut citer tout entier :

A la lecture des Poésies Runiques, aux soins que l'on se donne en Angleterre, comme ailleurs, de traduire ces poèmes, à l'admiration qu'on cherche à inspirer pour ces anciens ouvrages, à l'espèce d'enthousiasme qui saisit les amateurs des sombres beautés runiques, on dirait que bien des gens craignent que le mauvais goût ne fasse des progrès assez rapides. Despréaux eût bien ri s'il eût entendu de son temps les éloges qu'on donne à la poésie rocailleuse d'Ossian, à la folie et à la fausseté des images de la Poésie Runique, à la teinte noire et gauche de ces tableaux qu'on ne peut regarder sans ennui, à moins d'être attaqué de la consomption. Qu'est-ce que ces beautés que l'on admire, et quelle est cette poésie que l'on fait consister dans l'assemblage puéril des idées les plus noires, et qui sont totalement hors de la Nature ? Quelle vérité, quel génie, quelle chaleur peut-on trouver dans ce portrait que *Comala* fait de celui qu'elle aime ? *O fils de la nuit noire ! Quel combattant a succombé sur les rives vertes de Carun ? Etait-il blanc comme la blanche neige d'Arduen ? Brillait-il comme l'arc-en-ciel, quand il pleut ? Ses cheveux étaient-ils comme les brouillards de la montagne ? étaient-ils fins et bouclés à la lumière du soleil ? Etait-il dans le combat redoutable comme la foudre d'en haut ? Sautait-il comme la chèvre des déserts ?* Est-ce là ce qu'on nomme l'expression de la Nature ? Qu'est-ce d'ailleurs que cette

1. *Journal Encyclopédique*, 1er mars 1763.

poésie qui ne peint que des objets lugubres, et d'une insupportable monotonie jusque dans sa variété [1]?

Un peu plus tard, le *Journal des Savants*, plus modéré comme toujours, résume brièvement l'ouvrage dont il nomme l'auteur : « On attribue cette Dissertation au Dr Blair. » Il semble que l'ample étude dont elles sont l'objet ouvre tout à fait les yeux sur le mérite ou tout au moins sur l'importance de ces « poésies erses ou galigues (*sic*)... qui semblent former un nouveau genre de littérature en Angleterre [2] ».

Deux ans après, l'œuvre de Blair reparaissait pour le public anglais au tome II de la première édition complète d'Ossian. Bachaumont, en signalant dès son apparition cette « collection entière des poèmes en langue erse ou celtique », est d'avis que « la *Dissertation* de M. Blair suppose beaucoup d'esprit, de goût, de littérature et de philosophie [3] ». La *Gazette Littéraire* [4] consacre une vingtaine de pages à l'analyse de « ce morceau de critique excellent », qu'elle apprécie exactement dans les mêmes termes que Bachaumont [5]. Comme la *Dissertation* n'a jamais été traduite dans son entier, c'est par ces pages, et par celles des *Variétés Littéraires* qui les reproduisent trois ans plus tard, que le lecteur français a pu la connaître. Ecoutons donc ce que Blair, par l'intermédiaire de la *Gazette*, apprenait au public français.

L'auteur montre d'abord que les siècles barbares, dont l'histoire est ou fabuleuse ou inconnue, sont révélés par leur poésie dans ce qu'ils ont de plus intéressant : leur imagination et leurs passions. Leur imagination est libre et fraîche, et leurs passions sont véhémentes. Aussi leur langage prend-il nécessairement un tour poétique. On explique ainsi le style figuré ou oriental dont tous les sauvages font usage, et les progrès de l'exactitude et de l'abstraction dans

1. *Journal Encyclopédique*, 1er avril 1763, p. 133.
2. *Journal des Savants*, 1763, p. 504.
3. *Mémoires secrets*, II, 211 (17 juillet 1765).
4. *Gazette Littéraire*, 1er août 1765.
5. Cette identité est de nature à surprendre. Il est probable que la date *17 juillet* est fausse et que ce passage des *Mémoires secrets* a été écrit au mois d'août.

le style des peuples policés. La poésie, d'abord purement orale, a précédé la prose. Tous ces poèmes anciens ont des traits communs, et notamment ce *style oriental* qui n'est que le style primitif. On en cite comme exemple les poésies scandinaves, pleines de feu, mais de barbarie et d'irrégularité. Ossian au contraire est plein d'art dans sa simplicité. Les mœurs qu'il peint sont pures. Ces différences s'expliquent par le degré de culture qu'avaient atteint les peuples celtiques, grâce aux druides et aux bardes ; par la rivalité de vertu et d'héroïsme que les chants des bardes entretenaient parmi les chefs ; par le haut idéal moral que ces chants leur proposaient, de façon à « modeler les mœurs réelles sur les mœurs poétiques ». Venant ensuite à Ossian lui-même, l'auteur trace son portrait moral avec des expressions bien souvent reprises depuis : « Doué par la nature d'une sensibilité exquise, il était porté à cette tendre mélancolie qui accompagne ordinairement le génie, et son âme était également susceptible de fortes et de douces émotions. » Il le replace dans son siècle, qui aide à mieux comprendre son génie ; montre l'antiquité de ces poèmes évidente à première vue, à cause des mœurs qui y sont représentées, et à cause du style abrupt, concret, figuré. Il insiste longuement sur les caractères essentiels de la poésie d'Ossian, « la tendresse et la sublimité » ; sur son sérieux, la grandeur de ses paysages, cette émotion qui fait de sa poésie « véritablement la poésie du cœur », la noblesse de son inspiration. Les quatre dernières pages de l'analyse sont consacrées à un parallèle régulier entre Homère et le Barde de Morven, dans lequel l'auteur tient la balance à peu près égale ; mais on sent que ses préférences vont à Ossian.

Ce résumé d'un résumé peut, dans son insuffisance, faire connaître du moins quels points touchait surtout la nouvelle *Dissertation*, et quelles idées elle était propre à réveiller ou à faire naître. Par elle, d'abord, Ossian est solidement installé dans deux positions distinctes et également importantes, d'où il ne se verra délogé que dans le siècle suivant. Tantôt on le considère comme un monument du premier âge de l'humanité, dont il a peint les mœurs et partagé les vertus. Témoin longtemps endormi des âges primitifs, il fait entendre tout à coup sa grande voix, et un

monde oublié ressuscite devant nos yeux. L'antiquité d'Ossian est démontrée par les mœurs qu'il représente, et ces mœurs sont, autant qu'on croit le savoir, celles de tous les anciens peuples. Ainsi compris, Ossian est, dirions-nous aujourd'hui, un document de premier ordre sur les antiquités celtiques, sur les premiers habitants de l'Europe, et, ce qui intéresse bien davantage le philosophe et « celui qui pense », sur l'homme de la Nature avant que la civilisation l'eût dépravé.

Tantôt, au contraire, Ossian est considéré en lui-même ; et sans se préoccuper du temps et des lieux qui l'ont vu naître, on cherche quel rang il doit occuper parmi les poètes. Ce rang est très haut ; son nom doit prendre place parmi les noms sublimes dont la gloire rayonne sur l'humanité. Laissant loin derrière lui les poètes pourtant glorieux qui ont fleuri dans les siècles civilisés, Ossian ne peut se comparer qu'aux prophètes d'Israël, dont il rappelle souvent la grandiose simplicité, ou mieux à Homère. L'esprit classique, ici, reparaît un instant. Même genre, l'épopée ; mêmes mœurs. On voit régner en lui l'*ithos* et le *pathos*. Homère est plus riche et plus habile ; Ossian est plus pur et plus imposant. Et tout de même, le premier aspect d'Ossian influe sur le second. Il est, comme Homère, le poète-type d'une époque de l'humanité, et de la plus poétique de toutes ; l'historien donne raison au critique qui les rapproche et les compare.

Si maintenant le lecteur français cherchait à concevoir d'Ossian lui-même et de la nature propre de sa poésie une idée plus particulière, les nouveaux aperçus qu'on lui exposait lui permettaient de le faire aisément, et l'invitaient à s'attacher au vieux barde en qui il trouvait un reflet de ses goûts et de ses tendances. En premier lieu, la personne d'Ossian se détachait maintenant avec plus de netteté, recréée qu'elle était par l'évocation du docteur. Celui-ci avait lu en entier et de près ces poèmes dont quelques fragments seulement étaient accessibles au public français. De tous les détails qu'il y avait trouvés, et de ce qu'y avait ajouté son imagination, il se forgeait une figure idéale d'Ossian qui, peu s'en faut, le faisait pleurer de tendresse. Non seulement il se représente le vieux barde matérielle-

ment ; il n'insiste pas sur cet aspect populaire. Mais il reconstitue sa personne morale ; il scrute sa sensibilité, il mesure ses facultés. Ossian, à cet égard, est bien plus qu'Homère aisé à connaître : il parle sans cesse de lui-même. On le voit héritier d'une lignée de bardes, le dernier de son ordre et le mieux inspiré. On le suit dans ses tristesses, et l'on perçoit mieux la teinte particulière de son génie. C'est l'aube du *roman ossianique*, que nous verrons plus tard se développer et se préciser dans des proportions incroyables.

Voici un nouveau trait par lequel Ossian doit plaire au public dès 1765, et qui prendra de plus en plus d'importance jusqu'à la fin du siècle. Blair proclame en quoi Fingal et ses guerriers l'emportent sur Achille et Ulysse : ils sont vertueux. Cette pureté chevaleresque n'avait guère été remarquée jusque-là. Si Blair en apporte la révélation à la France, c'est que pour avoir cette impression il faut lire surtout *Fingal* et *Temora*. Or aucun des deux grands poèmes n'était encore traduit. Le paysage ossianique et sa solennité mélancolique, la fierté des jeunes héros, la tendresse des vierges, avaient d'abord frappé les regards et remué les cœurs. Voici une raison plus grave d'admirer Ossian. Il peint la vertu. Ses héros n'ont rien de barbare ni de cruel. Ils sont loyaux, humains, compatissants. Les plus nobles qualités de l'homme se mirent en eux ; ils font honneur à la nature humaine. Le philosophe prend acte de leur témoignage, et déclare que seule une époque primitive pouvait produire tant de vertu. L'historien retrouve en eux ce qu'il croit savoir ou deviner de la pureté de mœurs de tous les anciens peuples. Le critique félicite Ossian d'avoir su être neuf, être intéressant, être fort, en respectant, en vantant, en faisant triompher la vertu. Si le Barde a naturellement tracé ces pures figures, c'est que son âme était douée d'une « douce sensibilité ». On sent toujours dans ses poèmes « un cœur animé de sentiments nobles et de passions tendres ». Or, le grand poète doit être tel : il doit avoir reçu en partage « un cœur qui s'embrase aisément, et dont la flamme allume celle de l'imagination ». Et le Français du XVIII[e] siècle, qui croit avec toute son époque à la vertu magique de la sensibilité, aimera Ossian pour cette raison : il y trouvera peu d'idées claires, peu d'aliments

pour la raison, mais il versera de douces larmes au murmure de ses torrents, et se plaira à partager sa rêverie crépusculaire.

Cette sensibilité prompte à s'émouvoir s'encadre en effet d'un paysage digne d'elle. On avait été frappé, dès les premières apparitions d'Ossian sur la scène française, du décor nouveau dans lequel il se présentait. Blair invite à y voir moins une étrangeté qu'une beauté de plus. C'est un paysage « sauvage et romanesque » ; par ce mot, Suard traduit le *romantic* du critique anglais. Mais ce n'est pas un paysage indifférent et muet : il est expressif par les souvenirs qu'il évoque. On y aperçoit « la tombe d'un guerrier couverte de mousse » ; et la sensibilité se plaît à pleurer ce héros tombé peut-être à la fleur de ses ans. Ainsi la nature gaélique révélée par Ossian pourra entrer comme élément dans le paysage idéal que certains jardins anglais s'efforcent de composer.

Enfin ces poèmes offrent le plus parfait et le plus authentique exemple de poésie naturelle. On commence à être las de la littérature de salon, de la poésie académique. Voici un barde inspiré qui « chante pour l'amour de la poésie et du chant », comme l'oiseau, et comme le *Sänger* de Gœthe. Il obéit à une ivresse sublime qui n'est pas la « docte et sainte ivresse » des poètes classiques, l'enthousiasme feint avec lequel ils saisissent leur lyre imaginaire. « C'est dans cette ivresse vraiment poétique qu'Ossian prend la harpe. Il chante ce qu'il voit, ce qu'il entend ; et son âme verse dans ses chants tous les sentiments dont elle est pleine. » Paul-Louis Courier se servira des mêmes expressions pour marquer en quoi Homère l'emporte sur ses successeurs [1]. Ce sera un grand progrès que de comprendre ainsi l'originalité d'Homère ; pour le moment, qui aime une poésie libre, sincère, spontanée, la trouve dans Ossian.

Ces idées seraient bien plus développées et plus significatives si la *Gazette*, au lieu de résumer Blair, l'avait traduit. Du moins elle le résume assez fidèlement, hormis les longues pages où le professeur d'Edimbourg prouve que

1. *Préface* des *Fragments d'une traduction nouvelle d'Hérodote :* « Il chante ce qu'il a vu, non ce qu'il a lu... », etc.

Fingal est bien une épopée conforme aux règles d'Aristote, et celles, encore plus longues, où il passe en revue les différentes figures de style, comparaisons, apostrophes, et les différentes machines épiques, pour remarquer chaque fois, avec une admiration béate et fatigante, avec quel bonheur l'Homère écossais en fait usage. Le tact de Suard et d'Arnaud les a sans doute avertis qu'à suivre Blair trop loin ils manqueraient leur but ; et que des épopées à la fois si primitives et si régulières finiraient par devenir suspectes à des yeux moins prévenus que ceux du protecteur de Macpherson.

Cette opinion versée dans le débat a la vertu de réveiller des discussions littéraires dont Ossian est l'occasion. On a vu le jugement acerbe du *Journal Encyclopédique* ; il récuse d'avance le témoignage de Blair : « L'auteur de cette *Dissertation critique* donne les plus pompeux éloges aux poèmes [1] d'Ossian ; mais il est Anglais, mélancolique, et rhéteur [2]. » Par contre, Suard triomphe dans la *Gazette* : « Nous avons été flattés d'y trouver plusieurs observations que nous avions faites et imprimées nous-mêmes. » S'élevant contre ceux dont le goût difficile répugnerait aux beautés d'Ossian, répondant peut-être aux violentes critiques du *Journal Encyclopédique*, la *Gazette* s'écrie :

> A-t-il la chaleur et l'enthousiasme du poète ? fait-il entendre la voix de la nature ? élève-t-il l'âme par ses sentiments ? l'intéresse-t-il par ses récits ? peint-il au cœur comme à l'imagination ? vous fait-il brûler, frémir, verser des larmes [3] ?

Oui, n'est-ce pas ? et voilà de quoi faire taire la critique. Mais les traductions françaises publiées jusqu'à ce jour rendent-elles toutes ces beautés ? Elle ne le peuvent, car la prose rythmée de Macpherson ne saurait se traduire littéralement. La hardiesse des expressions et des figures doit s'évanouir en grande partie. « Notre langue se refuse trop

1. *Au poème* dans le texte, et dans le titre de l'article : *sur le poème*, peut-être parce que l'auteur avait commencé par mal transcrire le titre anglais : *on the Poeme* au lieu de *Poems*.
2. *Journal Encyclopédique*, 1er avril 1763.
3. *Gazette Littéraire*, 1er août 1765.

sévèrement à la poésie de style. » C'est pourquoi les esprits mal faits trouvent Ossian parfois ridicule en français. D'ailleurs, remarque Suard avec assez de bon sens, qu'est-ce que la traduction d'une traduction ? « Une version faite sur une version ne peut être que froide. »

En 1776 encore, le *Journal Anglais* de Le Fuel de Méricourt, qui va plagiant de côté et d'autre de quoi remplir ses pâles numéros bi-mensuels, redécouvre la *Dissertation* de Blair. Il donne un article intitulé *Sur l'ancienne poésie et particulièrement sur la Runique et la Celtique* [1]. C'est le même titre que le morceau du *Recueil anglais*, mais le contenu est légèrement différent. D'ailleurs ce qui concerne Ossian, son génie et son œuvre n'a pas une page et demie.

II

Un autre témoignage de poids venait d'Italie. A l'enthousiasme du Dr Blair répondait l'enthousiasme de l'abbé Cesarotti. Exactement en même temps que le professeur d'Edimbourg, et sans qu'il y ait par conséquent influence de l'un sur l'autre, le professeur de Padoue dressait à la gloire d'Ossian un monument magnifique. Il avait donné dès 1763 la première édition de cette traduction, dont la renommée devait devenir universelle. Il traduisait un poète en poète : sur la prose de Macpherson il jetait ses *sciolti*, genre de versification le plus difficile de tous, dans lequel il était passé maître. L'abbé avait fait précéder sa traduction d'un *Essai critique* et de notes où éclatait une admiration presque sans bornes. Parmi les idées qu'il y exposait, il en est deux qui furent mises sous les yeux du public français. La *Gazette Littéraire* [2] annonce la traduction italienne, et résume les idées de Cesarotti sur les avantages et surtout les difficultés d'une traduction en vers. Un peu plus tard [3], elle insère une *Lettre aux auteurs de la Ga-*

1. *Journal Anglais*, 15 janvier 1776.
2. *Gazette Littéraire*, 15 avril 1765.
3. *Ib.*, 1er septembre 1765 ; *Variétés Littéraires*, IV, 351.

zette à propos des Observations de Cesarotti. L'auteur anonyme ne revient pas sur Ossian lui-même, son époque, sa poésie. Il « se contente de traduire... quelques observations sur le caractère de Fingal », prises aux notes de la nouvelle traduction italienne, observations qui lui ont paru « fécondes, lumineuses », et qu'il se borne à reproduire sans les discuter. Ce morceau sur Fingal, et à ce propos sur les caractères que doit présenter la poésie, occupe neuf pages : il est intéressant à plus d'un titre.

Se demander si le poète doit représenter les hommes tels qu'ils sont ou tels qu'ils devraient être ; soutenir contre Gravina que la poésie, opposée en cela à l'histoire, doit peindre le général, et par conséquent le plus parfait ; prétendre qu'elle doit être l'école de la vertu, et que ses héros doivent être des modèles et non pas des portraits ; tout cela était dit avec intérêt par l'Italien et se retrouvait traduit avec feu par le Français ; mais tout cela était d'une esthétique déjà démodée, et n'apportait pas d'arguments bien nouveaux. Il en est autrement des observations sur le caractère de Fingal, qui sont l'occasion et le fondement de la discussion. Non que ce caractère soit analysé avec profondeur, ni que les diverses circonstances où on le voit agir soient examinées avec précision. Le vrai poète rend la vie aux figures effacées que la tradition lui livre ; il puise dans son cœur ce sang chaud qu'il fait couler dans leurs veines, et, comme les ombres d'Homère au séjour ténébreux des Cimmériens, elles doivent pour marcher et pour parler avoir bu d'abord le sang vivifiant. Mais Fingal n'est qu'une ombre vaine, que la prise du critique ne peut arriver à saisir. Il est bien plus aisé de répéter, avec Cesarotti et son traducteur, que toutes les vertus se donnent rendez-vous dans son âme, et de disserter abstraitement sur sa perfection. « Ce qui le distingue essentiellement, c'est l'humanité. » Toutes les qualités s'ensuivent naturellement. « Il est grand sans effort, vaillant sans férocité, sensible sans faiblesse. » Par là, il offre le type le plus parfait de l'héroïsme de nature, « opposé à l'héroïsme de société » ; ou du moins qui n'a emprunté à ce dernier que les traits les plus acceptables, l'amour de la gloire, par exemple. « Amant passionné des siens, affable envers les étrangers, ami tendre,

ennemi généreux, il prend pitié des malheureux, il sent les maux de l'humanité. »

On l'avait peut-être remarqué déjà, mais Cesarotti et son interprète le disaient avec force pour la première fois. Fingal, ainsi présenté, devait plaire aux contemporains à qui la *Gazette* offrait ce beau portrait. Beaucoup d'esprits méditent alors sur la vanité, sur la cruauté des guerres ; de plus en plus elles paraissent inutiles au peuple qui en soutient le poids, provoquées par l'ambition ou l'amour-propre des seuls souverains, et non seulement odieuses aux yeux du philosophe et de l'homme sensible, mais funestes à ceux de l'économiste. Les idées ont marché depuis la protestation amère et isolée de La Bruyère ; la foi monarchique et la foi chrétienne ayant à des degrés divers déserté les âmes qui guident et qui éclairent les autres, la guerre ne tire plus de prestige, ni de la volonté sacrée du prince, ni des desseins impénétrables de Dieu : elle n'est plus qu'un fléau évitable. Les épopées vivent de la guerre ; c'est du moins leur principale matière. Matière infertile et déplaisante en un siècle de lumières. Qu'on nous montre tout au moins des héros qui soient une vivante protestation contre les mœurs de leur temps — qui sont encore celles du nôtre. Que si, pour obéir à ces mœurs barbares, ils versent ou font verser le sang, que ce soit avec des larmes de pitié. Qu'ils soient braves, mais généreux ; fiers, mais sensibles. Tels sont Ossian, Oscar, Fillan, et la plupart des héros ossianiques ; les méchants, les félons, un Duchomar, un Caïrbar, un Hidallan, sont présentés comme méprisables, et nul ne s'y peut méprendre. Tel est surtout Fingal, dont la personne morale est une vivante protestation contre l'état des mœurs et l'institution même de la guerre. Il ne combat pas pour conquérir, mais pour venger des victimes et pour défendre des opprimés ; il combat la tristesse au cœur, et intervient en toute circonstance pour arrêter le massacre ou pardonner au vaincu. Il semble annoncer l'ère de paix que la diffusion des lumières ne saurait manquer d'amener bientôt, où les hommes se reconnaîtront pour frères, et ne se rencontreront que pour s'embrasser.

Une figure si belle ne pouvait d'ailleurs appartenir qu'aux premiers âges de l'humanité. « L'héroïsme de nature » est

une expression fort intéressante et qui mérite l'attention. Rousseau vient d'enseigner la beauté et la sainteté de l'état de nature. L'homme que la société a corrompu se forge un idéal funeste ; il se donne des chaînes ; il vit asservi à mille sujétions imaginaires et nuisibles. La perfection au contraire, la vertu et le bonheur, résident dans le développement harmonieux des facultés naturelles, sans concession à l'opinion, sans contrainte de la société. Ce que fut jadis partout et en tout lieu, ce qu'est de nos jours, ici ou là, l'homme de la nature, ce qu'Emile saura être encore aux yeux étonnés d'un siècle corrompu, voilà ce qu'est Fingal, ou voilà ce dont Fingal offre une image embellie des couleurs de la poésie, mais exacte pourtant. Il est vertueux, non parce qu'une lutte persévérante a fait triompher en lui les bonnes passions des mauvaises, mais parce qu'il laisse parler en son cœur la voix de la nature. Il est vertueux, parce que tous les hommes et même tous les rois le sont naturellement, quand les mœurs ne sont pas arrivées à un degré de corruption qui impose le vice et fasse une règle de la cruauté. Les contemporains de Rousseau étaient donc invités à admirer dans Fingal le modèle le plus parfait de l'homme, du guerrier et du roi, qu'une heureuse découverte permettait de retrouver intact, et tel qu'il fut jadis dans l'état de nature. Cette image que le philosophe avait rêvée, on pouvait maintenant la contempler à loisir ; et l'histoire venait prouver ce que la raison avait affirmé.

S'il en est ainsi, si le caractère de Fingal est « tout ce que l'imagination des poètes a produit jamais de plus parfait et de plus beau », que penser des personnages homériques, généralement si admirés ? Ne sont-ils pas plus vrais, plus humains, plus intéressants ? Il faut se défaire de cette erreur, s'écrie impétueusement Cesarotti, représenté ici par son traducteur. C'est le fruit d'une « admiration superstitieuse » pour Homère, dont les « aveugles partisans » ne veulent pas admettre d'autre beau que le sien, ni d'intérêt plus pur que celui qu'il fait naître. On a déjà vu tout à l'heure Ossian mis d'après Blair en comparaison réglée avec Homère. Voici maintenant que, du point de vue moral, il lui est hautement préféré. Et par qui ? Le correspondant anonyme de la *Gazette* ne le disait pas, sans doute parce

qu'il l'ignorait. Par un homme qui venait de traduire en beaux vers cet Homère même qu'il diminuait ainsi ; par un professeur de Padoue dont l'autorité était même supérieure à celle de son collègue d'Edimbourg. Un peu plus tard, quand Cesarotti sera mieux connu en France, sa qualité de traducteur d'Homère pourra ajouter du poids à son jugement. C'est pour avoir borné son horizon aux productions de la Grèce, et notamment aux poèmes homériques, qu'Aristote n'a pu émettre à ce sujet que des jugements étroits ou faux. Si le philosophe eût connu Ossian, comme il eût mieux parlé de l'épopée en sa *Poétique* !

La *Gazette* n'enregistre cependant pas sans protester des idées aussi hardies. Elle fait suivre la *Lettre* de « quelques remarques » dues probablement à la plume de Suard. Ces remarques portent seulement sur la critique de Gravina par Cesarotti, et par conséquent sur la question de savoir si les héros de la poésie doivent être parfaits ou même vertueux. Remarquons en passant que le journaliste français refuse absolument toute fonction moralisatrice et éducative à la poésie, qu'il réduit à plaire et à toucher. L'idée de Cesarotti était bien italienne, et sera de plus en plus essentielle à la poésie de son pays pendant la période de résurrection qui s'ouvre juste à ce moment ; celle de son critique est bien française, et nous saisissons par cet exemple de détail une intéressante différence.

La traduction de Cesarotti n'avait pas, à son apparition, été appréciée en France comme telle : elle avait seulement servi de point de départ aux réflexions anonymes et à leur réfutation. Lors de la réédition de 1773, la *Gazette des Deux-Ponts* [1] s'étendit davantage sur ce sujet. Elle estime que le traducteur italien d'Ossian « lui a prêté des grâces, de l'énergie, un mérite supérieur peut-être à celui de l'original. Les Anglais eux-mêmes, continue-t-elle, ont applaudi à cette traduction : ils ont trouvé Ossian beaucoup mieux dans son nouvel habillement qu'il ne l'était dans sa simple robe anglaise. » Ces éloges restent vagues, quoique l'auteur loue particulièrement « la singulière harmonie » des vers italiens. Mais surtout la *Gazette* ne par-

1. *Gazette Universelle de Littérature*, Deux-Ponts, 1773, p. 318.

tage pas l'enthousiasme sans bornes de Cesarotti. Le critique lui paraît au-dessous du traducteur. Encore s'est-il amendé ; et il faut lui en savoir gré. Ses éloges outrés, que l'auteur de la lettre anonyme avait fait connaître en partie au public français, ont disparu :

Il y avait dans l'ancienne édition des notes où M. Cesarotti élevait son Barde au-dessus d'Homère. Les érudits en ont été fortement scandalisés; la saine portion des littérateurs était fâchée pour M. Cesarotti d'un jugement qui ne faisait pas honneur à son goût, et qui ne se conciliait pas avec celui qu'il a montré dans sa version. Il a supprimé ces notes dans sa nouvelle édition, et assurément il a bien fait.

La *Gazette* va plus loin, et profite de l'occasion pour énoncer de sévères réserves sur le mérite de la poésie ossianique. Parmi ses reproches, il en est d'assez précis :

Tout le monde n'admirera pas également son poète sauvage. On avoue qu'il y a des morceaux pleins de force, et très heureux pour un Barde. Mais on voudrait qu'on avouât que ce Barde se répète un peu trop souvent, que ses narrations manquent fréquemment d'ordre, qu'il a trop d'écarts d'imagination, et un trop grand nombre de pensées fausses. On trouve que ce grand Fingal « appuyé sur le tronc d'un vieux chêne déraciné par les ouragans de la montagne, et s'élevant encore fort au-dessus de ce tronc » est un peu plus grand qu'il ne fallait le peindre ; et qu'une armée qui en marchant pendant la nuit « fait un bruit aussi faible que celui des cousins qui bourdonnent » fait trop peu de bruit, etc...

Ce ne sont pas là peut-être de très forts arguments contre Ossian. Ils pourraient être employés contre presque toute la poésie d'imagination ; tous les poètes romantiques, et surtout les plus grands, se sont vu reprocher des images forcées ou inexactes, des comparaisons exagérées ou bizarres, des « écarts d'imagination » et des « pensées fausses ». Nous avons lu les critiques des « classiques » contre Chateaubriand, Lamartine et le jeune Hugo, et nous avons entendu des hommes de goût, dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, refuser d'admettre les nouveautés de la *Légende des Siècles*. Il y avait quelque chose de mieux à dire d'Ossian et de son

insuffisance. Mais il aurait fallu prendre garde à ne pas condamner en masse toute la poésie décousue, naïve, bavarde et hyperbolique qui est souvent celle des peuples jeunes. Il aurait fallu savoir reconnaître et apprécier, dans la révélation de Macpherson, ce qu'elle présentait de local, d'antique, ce qu'il y avait de savoureux dans sa naïveté, de grand dans sa simplicité. Une telle distinction était peut-être impossible à établir au XVIII[e] siècle. Et c'est un grief à faire à Ossian que d'avoir retardé, en France et peut-être en Europe, la perception et le goût de la vraie poésie primitive de l'Occident, en en présentant une image altérée, et en donnant le change sur ses vrais caractères. Et ceux qui l'admirent, et ceux qui le blâment, sont également loin de la vérité.

III

Les critiques de la *Gazette des Deux-Ponts* avaient déjà été exprimées avec infiniment plus d'esprit et d'autorité par Voltaire. Le morceau est très connu [1]. Voltaire suppose un dialogue, dans la bibliothèque de Milord Chesterfield, entre un professeur d'Oxford, un Ecossais, et un Florentin « d'un esprit juste et d'un goût cultivé ». L'Ecossais « vantait le poème de *Fingal*, composé, disait-il, dans la langue du pays de Galles, laquelle est encore en partie celle des Bas-Bretons ».

Que l'antiquité est belle ! s'écria-t-il ; le poème de Fingal a passé de bouche en bouche jusqu'à nous depuis près de deux mille ans, sans jamais être altéré ; tant les beautés véritables ont de force sur l'esprit humain.

Alors il lut à l'assemblée ce commencement de *Fingal* :

Cuchullin était assis près de la muraille de Tura sous l'arbre de la feuille agitée ; sa pique reposait contre un rocher couvert de mousse ; son bouclier était à ses pieds sur l'herbe. Il occupait sa mémoire du souvenir du grand Carbar, héros tué à la guerre. Moran, né de Fitilh, Moran, sentinelle de l'Océan, se présenta devant lui.

1. *Œuvres de Voltaire*, XVII, 236 : Questions sur l'Encyclopédie, 1[re] partie, 1770 : Anciens et Modernes. D'un passage d'Homère.

Lève-toi, lui dit-il, lève-toi, Cuchullin; je vois les vaisseaux de Svaran, les ennemis sont nombreux, plus d'un héros s'avance sur les vagues noires de la mer.

Cuchullin aux yeux bleus lui répliqua: Moran, fils de Fitilh, tu trembles toujours; tes craintes multiplient le nombre des ennemis. Peut-être est-ce le roi des montagnes désertes qui vient à mon secours dans les plaines d'Ullin. Non, dit Moran, c'est Svaran lui-même; il est aussi haut qu'un rocher de glace ; j'ai vu sa lance, elle est comme un haut sapin ébréché par les vents; son bouclier est comme la lune qui se lève ; il était assis au rivage sur un rocher, il ressemblait à un nuage qui couvre une montagne...

Ah ! voilà le véritable style d'Homère, dit le professeur d'Oxford ; mais ce qui m'en plaît davantage, c'est que j'y vois la sublime éloquence hébraïque...

Et il cite onze fragments tirés de onze psaumes différents.

Le Florentin, ayant écouté avec un grande attention les versets des cantiques récités par le docteur et les premiers vers de *Fingal* beuglés par l'Ecossais, avoua qu'il n'était pas fort touché de toutes ces figures ossianiques, et qu'il aimait beaucoup mieux le style simple et noble de Virgile.

Appuyé par Milord Chesterfield, il continue :

Messieurs, rien n'est plus aisé que d'outrer la nature, rien n'est plus difficile que de l'imiter. Il ne faut aucune peine pour être ampoulé en vers négligés, chargés d'épithètes, qui sont presque toujours les mêmes ; pour entasser combat sur combat, et pour peindre des chimères.

Pour prouver ce qu'il avance et pour répondre au défi qui lui est porté, il improvise un poème épique sur le Prince Noir, dans le style ossianique. Milord Chesterfield lui donne raison, et se fait relire l'Arioste et le Tasse ; pendant ce temps « l'Ecossais relisait *Fingal*, le professeur d'Oxford relisait Homère, et tout le monde était content ».

La question que pose Voltaire est très précise : il s'agit uniquement de la forme ; et s'il suffisait d'avoir de l'esprit pour avoir raison, on serait charmé de l'approuver comme on a été charmé de l'entendre. En parcourant *Fingal* —

en anglais, car il n'existait encore aucune traduction française du poème, et pas même du début qu'il cite — Voltaire a été choqué, dans son goût si fin et si limité. Mais ce qui l'a choqué, c'est peut-être justement ce qui faisait l'originalité la plus certaine, et jusqu'à un certain point le mérite de l'*Ossian* de Macpherson : c'est le nombre et la hardiesse des images, la redondance des synonymes ou des épithètes, le tour à la fois solennel et naïf de la phrase. Il est vrai qu'il s'est montré parfois « sensible à l'énergie du style des poètes anglais « imitateurs des poètes hébreux », et aux figures hardies des Orientaux » et qu'il « voudrait en colorer, en réchauffer un peu la politesse de notre poésie [1] ». Mais en 1770 le temps de ces hardiesses timides est passé depuis longtemps : Voltaire est en pleine réaction, et craint surtout les innovations et les importations dangereuses, qu'il s'agisse de « faire parler Melpomène en prose », de Shakespeare, ou d'Ossian. Plus celui-ci eût été authentique, plus il l'eût effrayé ou dégoûté. Qu'eût-il dit en lisant les véritables poésies irlandaises ? ou les ballades de Percy ? ou *Beowulf* ? ou les *Niebelungen* ? ou notre *Chanson de Roland* ? Et que disait-il en lisant Homère ? Il le trouvait choquant ou ennuyeux. Ceux qu'il admire, c'est Virgile, c'est l'Arioste, c'est le Tasse ; ce sont les maîtres de la poésie habile et réfléchie, de la poésie d'art. Toute la poésie qu'on appelait alors « de nature », et qui exprime en réalité un art moins habile et moins conscient, qui témoigne d'un goût moins exercé, et qui est faite pour plaire à des oreilles plus naïves, toute cette poésie lui est fermée. Edmond Géraud [2] remarque qu'il était incapable d'apprécier « ce qu'il y a de sublime dans les chants du Barde », et lui reproche d'avoir dit qu'on faisait du Virgile quand on pouvait et de l'Ossian quand on voulait [3]. « Qu'est-ce là autre chose qu'un de ces mots tranchants comme il lui en est peut-être beaucoup trop échappé ? » Il doute fort que Voltaire, si habile qu'il fût, eût réussi dans ce genre ; rappro-

1. G. Lanson, *Voltaire*, p. 88.

2. *Fragments de Journal intime*, p. 9.

3. Cette phrase, souvent citée comme étant de Voltaire, ne se trouve pas sous cette forme exacte dans le seul passage de ses *Œuvres* où il parle d'Ossian.

che du genre ossianique le *Cantique des Cantiques* qu'il s'est amusé à traduire ; et conclut qu' « il manquait à sa lyre certaines cordes de la harpe gaélique ».

Voltaire a raison en partie, parce qu'il s'agit de l'*Ossian* de Macpherson ; mais ses critiques dépassent infiniment les défauts visibles du style ossianique. Il a raison aussi parce qu'il a, suivant son habitude, très bien choisi son terrain. Le début de *Fingal*, et tout ce qui dans *Fingal* est, ou veut être, épique, ne vaut certes pas les *chansons écossaises* qui ravissaient Diderot. Il a raison enfin quand il s'égaie de ce nombre incroyable de comparaisons successives, qui ne laissent pas au lecteur le temps de respirer, et qui, se faisant du tort l'une à l'autre, ne permettent à l'esprit d'évoquer aucune image vraiment expressive.

Les traducteurs qui signent Hill sous le Directoire protesteront avec indignation contre la parodie de Voltaire, et demanderont « s'il y a quelque ombre d'analogie entre les poésies d'Ossian et le verbiage ampoulé que Voltaire fait débiter à son prétendu Florentin [1] ». Peut-être la caricature est-elle en effet un peu grosse. Vers la même époque le sensible Laya s'élevait contre la dureté sarcastique de Voltaire. Après avoir cité le passage où Crimoïna pleure Dargo : « Comment, s'écrie-t-il, l'auteur de *Zaïre* et de *Tancrède* n'a-t-il pas senti le mérite de ces Bardes ? Est-ce là ce qu'il appelle *outrer la nature et non l'imiter* ? Est-ce là du *bavardage* [2] ? »

Ces protestations sont tardives. Le verdict de Voltaire ne paraît pas avoir éveillé d'écho ni suscité de réponse immédiate ; du moins, je n'en ai pas rencontré. *Fingal*, d'ailleurs, n'était pas encore accessible au lecteur français. On peut se demander ce que pensa Turgot d'une si vive boutade, lui qui a lu les deux volumes des *Questions sur l'Encyclopédie* à Ferney même, dès leur apparition [3]. Le premier introducteur d'Ossian en France n'a pas pu manquer de remarquer et sans doute de blâmer l'attaque de Voltaire. Et c'est peut-

1. *Poèmes d'Ossian et de quelques autres Bardes...* 1795, I. Voir plus loin, livre II, chapitre IV.

2. *Veillées des Muses*, V, 300 (prairial an VII).

3. *Correspondance inédite de Condorcet et de Turgot*, p. 15 : Lettre de Turgot du 28 juin 1770.

être une des causes du peu de cas qu'il fait de l'ouvrage, quoique la lettre où il en exprime à Condorcet son avis ne contienne pas d'allusion précise à ce passage.

IV

Cependant des témoignages continuaient à venir de l'étranger, qui empêchaient d'oublier le nom et la figure d'Ossian. Le *Mercure* donne l'annonce d'un curieux ouvrage dont le Barde a été certainement le motif ou l'occasion. Le titre de cet ouvrage, vrai prospectus, est de ceux qui par leur longueur dispensent de lire ce qui suit. On en trouve encore quelques-uns comme cela au XVIII[e] siècle. Celui-ci remplit 33 lignes du *Mercure* : en voici un modeste abrégé :

Grammaire anglo-irlandaise in-4, ou système complet de la langue hiberno-celtique, contenant... des extraits d'anciens poèmes en caractères irlandais... huit planches gravées pour l'explication de l'*Ogham* des Druides... une préface très étendue, destinée à faire voir combien la connaissance de la langue irlandaise ou hiberno-celtique doit être utile aux historiens, aux antiquaires, et généralement à tous les savants et gens de lettres .. des remarques critiques sur l'originalité de la langue erse du poème de *Temora*... par Charles Valencey, écuyer. Dublin, in-4 [1].

Le *Mercure*, fatigué sans doute d'avoir recopié ce titre, n'a plus eu la force de rendre compte de l'ouvrage, qu'il a trouvé peut-être trop spécial et « d'une érudition trop épineuse ». Mais le lecteur pouvait apprendre, par ce titre seul, que l'auteur rattachait l'irlandais à l'*oscien* (osque ?) et à l'*algonquin* ; et cette linguistique hasardeuse pouvait l'induire en légitime défiance. Tout de même, le septième chant de *Temora* entrait comme élément dans de graves discussions philologiques. On se rappelle que Macpherson, pour établir l'autorité de son *Ossian*, avait donné ce chant dans le texte gaélique. Ossian s'incorporait à la littérature européenne.

1. *Mercure*, septembre 1773, p. 137.

Si la langue « irlandaise ou hiberno-celtique » n'était pas encore familière « aux historiens, aux antiquaires, et généralement à tous les savants et gens de lettres », comme le clamait l'écuyer Valencey sur un ton de marchand d'orviétan, les poèmes d'Ossian tout au moins servaient de plus en plus d'arguments dans l'étude historique des lettres. En 1768, l'infatigable Eidous traduisait l'*Histoire de la Poésie* du Dr Brown [1]. L'auteur avait institué une division de la poésie en périodes successives, les mêmes chez tous les peuples. A cet égard, l'ouvrage est intéressant, parce que, rompant avec la poétique classique, il se place à un point de vue historique. Venant aux « bardes bretons », l'auteur continue :

> Nous avons des preuves de leur génie dans les poèmes qu'on vient de publier sous le nom d'Ossian. Ils paraissent avoir été composés et chantés dans la deuxième période de la poésie et de la musique.

C'est-à-dire dans la période où déjà un certain art venait perfectionner la mélopée primitive. Mais ce qui est plus curieux, c'est que l'auteur voit clairement dans Ossian un mélange (nous dirions aujourd'hui : un mélange artificiel) de genres poétiques différents. Sa théorie est la suivante. Au début, il y a confusion complète, ou mieux, indivision. Le chant primitif n'est ni épique, ni lyrique, ni dramatique. Puis l'on assiste à une différenciation progressive, qui aboutit aux genres nettement séparés que nous présentent les littératures classiques. La justesse de cette idée est, selon lui, démontrée par l'exemple d'Ossian, dont l'œuvre nous révèle une couche poétique plus ancienne que celle à laquelle appartient Homère. *Fingal* par exemple est un poème épique ; mais à chaque instant l'on y rencontre des hymnes qui sont des morceaux lyriques. *Comala* est dramatique, mais en partie lyrique. Le poète ne se tient pas à un genre fixe : il prend tour à tour tous les tons. Nous expliquons aujourd'hui autrement que le docteur la fusion du caractère épique et de l'élément lyrique dans les publications

1. *Histoire de l'origine et des progrès de la poésie dans ses différents genres*, par le Dr Brown ; traduit de l'anglais par M. E..., 1768.

macphersoniennes. Mais il est le premier à l'avoir nettement indiquée.

V

A la même époque appartiennent les deux exemples les plus frappants des deux manières opposées de comprendre et d'apprécier Ossian. Ils nous sont fournis presque en même temps par un des quarante de l'Académie Française et par un académicien de Berlin. Thomas représente ce qu'il y a de plus classique dans la poétique classique, l'habitude de considérer l'ouvrage uniquement par rapport au lecteur, et de le juger par la satisfaction qu'il donne à l'esprit et au goût, par sa ressemblance avec les modèles qui ont formé cet esprit et ce goût. Devant cette esthétique académique, ni l'histoire ou la couleur locale ne comptent, ni l'originalité n'est appréciée : la première est une excuse à certains défauts et non le germe de beautés neuves, la seconde ne doit être que dans l'expression, et ne doit pas faire oublier que tout homme doit se reconnaître dans ce que tout homme écrit. Cependant, Thomas goûte Ossian. Il n'était pas forcé de le faire entrer dans son *Essai sur les Eloges* ; l'étendue qu'il donne à cet article prouve qu'il n'est pas fâché de dire son mot sur ces fameux poèmes. Ce mot est une période d'une rare ampleur, et qui, déclamée dans le silence du cabinet, dut flatter par ses nombres harmonieux l'oreille délicate du rhéteur. Avant de la citer tout entière, car elle en vaut la peine, remarquons que Thomas retire à Ossian l'art que lui accordaient libéralement les Blair et les Cesarotti, pour lui accorder en revanche le sentiment. Ossian n'est plus que le poète du sentiment, mais il est grand comme tel.

On a rassemblé depuis peu en Angleterre plusieurs de ces monuments qui s'étaient conservés dans le sud de l'Ecosse ; et ils sont connus en France sous le nom de *Poésies Erses*. On y trouve une imagination plus forte qu'étendue ; peu d'art, peu de liaison, nulle idée générale, nul de ces sentiments qui tiennent au progrès de l'esprit, et qui sont les résultats d'une âme exercée et d'une réflexion fine ; mais il y règne d'autres beautés, le

fanatisme de la valeur, une âme nourrie de toutes les grandes images de la nature, une espèce de grandeur sauvage, semblable à celle des forêts et des montagnes qu'habitaient ces peuples; et surtout une teinte de mélancolie telle que devaient l'avoir des hommes qui menaient souvent une vie solitaire et errante, et qui, ayant une âme plus susceptible de sentiment que d'analyse, conversaient avec la nature aux bords des lacs, sur les mers et dans les bois, attachant des idées superstitieuses aux tempêtes et au bruit des vents, trouvant tout inculte et ne polissant rien, peu attachés à la vie, bravant la mort, occupés des siècles qui s'étaient écoulés avant eux, et croyant voir sans cesse les images de leurs ancêtres, ou dans les nuages qu'ils contemplaient, ou dans les pierres grises qui, au milieu des bruyères, marquaient les tombeaux, et sur lesquelles le chasseur fatigué se reposait souvent [1].

D'ailleurs le classique Thomas, comme à la même heure les précurseurs du Romantisme en Allemagne, raisonne *a priori*. L'imagination du lecteur construit un état moral et social qui a dû être celui de l'auteur, et l'on explique gravement ensuite les détails de l'ouvrage par ces mœurs que l'on admet pour historiques. « Une teinte de mélancolie telle que *devaient l'avoir* ces hommes... » Et tout de suite après la belle période : « On sent assez quel *doit être* le caractère des ouvrages d'un pareil peuple. » La critique de Thomas veut déjà s'inspirer quelque peu de la connaissance des milieux, mais elle la puise dans les textes mêmes, et lui et tous ses contemporains ne sortent pas de ce cercle vicieux. Cependant il avait étudié, pour son *Essai*, les bardes germains, les scaldes du Nord ; il cite le chant de guerre de Regner Lodbrog ; il sait que l'Islande est le berceau d'une très ancienne poésie. L'académicien a lu Mallet, et son horizon littéraire s'en est singulièrement élargi.

Peu de temps après que Thomas eut fini de limer les périodes de son *Essai sur les Eloges*, le public savant ou lettré pouvait lire, dans un recueil en langue française justement apprécié, quatre savants Mémoires consacrés à étu-

1. Thomas, *Essai sur les Eloges*, 1773, chap. III : Des Eloges chez tous les premiers peuples, p. 25.

dier *Comment les Sciences influent sur la Poésie* [1]. Mérian [2], académicien de Berlin, intitulait ainsi une vaste enquête dans laquelle Ossian devait trouver sa place. Dans son premier Mémoire, qui est de 1774, l'auteur considère « les trois premiers peuples poètes », qui sont « les Hébreux, les Celtes et les Grecs », et les étudie successivement. Le paragraphe 4 est consacré à la *Poésie des Celtes* [3]. Sous ce dernier nom, l'académicien de Berlin comprend, comme presque tous ses contemporains, aussi bien que les Gaulois et les Bretons, les Germains et les Scandinaves. Il ne s'est rien conservé, dit-il, des poètes gaulois « ni des Bardes Germains. Cependant les productions des Scaldes nous donneraient déjà l'idée générale de la poésie celtique. » Après avoir traité de la poésie scandinave (comme tant d'autres, il a lu Mallet); après avoir discuté en note l'authenticité de l'*Edda*, il passe au « plus beau monument de la poésie celtique », aux poésies d'Ossian, « qui fournissent, dit-il, à notre examen historique un article trop intéressant pour le laisser échapper ».

L'auteur débute par un aperçu général du paysage ossianique : c'est un tableau que les contemporains aiment à brosser. Celui-ci n'est pas mal venu, et ses *chênes suranés* sont imposants. Puis voici la société, la religion ou plutôt l'absence de religion positive, lacune peu regrettable, et faite pour plaire à bon nombre des confrères de Mérian : « La Divinité n'y a point de nom. » Enfin, l'éloge d'Ossian, considéré surtout comme une grande âme jetée dans une « sphère étroite ». « Les ressources qu'elle lui refusait, il les puisa dans son génie, et la sensibilité dans son cœur. De là cette mélancolie si douce, ce coloris sombre, ces traits touchants répandus dans ses poèmes. » L'exemple d'Ossian est un exemple illustre et décisif qui montre « jusqu'où le vrai génie peut s'élever sans le secours de la science ». Il est vrai que c'est « un phénomène unique dans les annales de la poésie ». Donc, le génie et l'art n'ont point de rapport ; le siècle des lumières n'est pas forcément celui des grands

1. *Nouveaux Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1774, 1776 et 1778.

2. Hans Bernard Mérian (1723-1807), d'une famille bâloise qui a donné plusieurs hommes distingués, fut quelque temps directeur de l'une des classes de l'Académie de Berlin.

3. *Nouveaux Mémoires...*, 1774, p. 466-471.

poètes. Et si Ossian n'était autre que Macpherson ? si ces beauxpoèmes devaient leur naissance au siècle des lumières? L'objection était certainement faite quelquefois par les peu crédules académiciens de Berlin. Denina, un confrère de Mérian, niait formellement l'authenticité [1]. Mérian prévoit donc l'attaque, et la pare assez gaillardement : « Je n'ai... qu'à changer le nom d'Ossian en celui de Macpherson. Voilà, dirai-je, un poète admirable à qui la science n'a prêté aucun secours. » Voilà, dirai-je à mon tour, de quels raisonnements l'académicien se contentait : je laisse au lecteur à juger celui-ci.

Surtout, Ossian est moral ; Ossian peut et doit ramener à la poésie vertueuse. « On n'y voit partout que le triomphe de la vertu, que des guerriers humains, et de chastes amantes... Les sentiments les plus nobles et les plus magnanimes se montrent ici dans cette aimable simplicité qui est celle de la nature, et que l'art ne saurait atteindre... C'est un fils qui chante un père chéri... C'est un vieillard vénérable... » Nous connaissons le couplet. Mais faisons attention qu'à cette époque où la poésie cherche partout des voies nouvelles, Ossian paraît indiquer celle de la vertu, de la sensibilité, des pures affections domestiques. A cet égard, il va dans le même sens que Diderot dans ses drames, et que Rousseau, lorsque celui-ci reproche au théâtre de détourner des vertus réelles « un père, un époux, un citoyen ». En découvrant Ossian, on croit tenir la poésie rêvée, à la fois sensible et chaste, pathétique et vertueuse.

Un confrère de Mérian, Bitaubé, le traducteur d'Homère, est amené à soutenir que les poèmes homériques n'ont pu se transmettre sans l'usage de l'écriture. Mais il lui faut réfuter un argument sérieux. « Les Erses ou anciens Ecossais, dit M. Wood, nous ont transmis leurs poèmes sans posséder l'invention de l'écriture. » Qu'on remarque en passant le sens que prend *erse*, qui, s'il veut dire quelque chose, signifie irlandais. Bitaubé répond d'abord par des raisons vagues, puis il découvre en note un « Anglais fort instruit » qui lui a assuré « que les poésies erses nous ont été transmises à leur naissance au moyen de l'écriture. Cela n'em-

1. Denina, *La Prusse Littéraire sous Frédéric II*, 1790-1791, II, 422.

pêche pas que parmi eux tout le monde ne sache par cœur les poésies d'Ossian [1]. » Ces derniers mots sont bien faits pour renforcer la légende. C'est un témoignage de plus à ajouter à tant d'autres qui attestent l'originalité, la valeur, la beauté de ces nouveaux poèmes qui viennent d'être révélés au monde.

1. Bitaubé, *Considérations sur Homère* (*Nouveaux Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1777, p. 421-439).

CHAPITRE VI

Les « Contes et Poésies Erses » et le « Temora » de Saint-Simon (1772-1774)

I. Les *Contes et Poésies Erses* de 1772. Attribution du recueil. Son contenu. Les morceaux ossianiques. Leur origine ; les transformations qu'ils ont subies. Raisons possibles de ce choix pratiqué dans Ossian.
II. Caractère général de cette anthologie ossianique. La traduction comparée au texte anglais ; à celles du *Journal Etranger*. Valeur et caractères de cette traduction.
III. Accueil de la presse et diffusion de l'ouvrage.
IV. Le marquis de Saint-Simon ; ses idées sur la traduction ; son *Essai de traduction littérale et énergique*.
V. *Temora*. Energie et hardiesse de la traduction. Accueil de la presse.
VI. Le commentaire de Saint-Simon. Ossian et la Bible. Le roman ossianique.
VII. Ses idées sur Ossian : l'état de nature et la vertu ; Ossian et les idées de Rousseau. Absence de religion et de sacerdoce. Conclusion sur les idées de Saint-Simon.

I

Ossian n'avait été révélé jusqu'alors à la France que partiellement et d'une manière décousue, au hasard des publications successives du *Journal Etranger* et de la *Gazette Littéraire*, que l'on pouvait retrouver il est vrai dans les *Variétés Littéraires*, mais dispersées dans les quatre volumes. L'essai de publication indépendante représenté par le *Carthon* de 1762 n'avait pas eu de lendemain. Suard n'avait pas réalisé son intention de traduire l'ensemble des poèmes ossianiques découverts par Macpherson. En un mot, on n'avait en France que des fragments, alors que Cesarotti et Sined (Denis) avaient doté l'Italie et l'Allemagne d'un Ossian national.

La tâche de traduire Ossian tout entier était de nature à tenter Le Tourneur, et elle lui semblait réservée. Mais à cette époque il était absorbé, lui et ses plus assidus collaborateurs, par le grand œuvre, la traduction de Shakespeare. Cependant il trouva le temps de préluder par un premier essai à la traduction complète qu'il devait donner quelques années plus tard. Du moins, on lui attribue généralement la paternité des deux volumes de *Contes et Poésies Erses* de 1772 [1]. Le seul auteur qui se soit occupé de Le Tourneur avec quelque détail admet sans discussion cette paternité, ne dit que des généralités sur les *Poésies Erses*, et n'institue aucune comparaison entre ces morceaux et la traduction complète de 1777 [2].

Il y a cependant là une petite difficulté. C'est que l'*Ossian* des *Poésies Erses* diffère sensiblement, nous allons le voir [3], de celui que Le Tourneur donnera sous sa signature cinq ans plus tard. Non seulement nous n'avons ici que des pièces détachées, mais encore ces pièces ne sont pas entrées telles quelles dans la construction définitive : elles ont subi des transformations qui les rendent méconnaissables. Si l'auteur de la traduction de 1772 est Le Tourneur — et aucun autre nom n'est avancé par les bibliographes, aucun ne se présente à l'esprit — comment expliquer qu'il ait cru devoir, cinq ans après, refaire presque tout son travail? Sa méthode de traduction et son goût littéraire avaient-ils changé à ce point dans ce bref espace de temps ? Un premier examen de la question n'invite pas à croire à ce rapide changement. N'est-on pas plus fondé à admettre que les *Poésies Erses* sortent bien de l'officine de Le Tourneur ; mais qu'il aura confié cette traduction à quelque collaborateur de goût plus classique que le sien ne l'était déjà à cette époque ; que lui-même d'ailleurs aura jugé à propos de n'offrir au public, pour cette fois, que des échantillons empruntés çà et là aux poèmes ossianiques ; et que, au moment d'écrire sa traduction complète d'Ossian, peu sa-

1. *Choix de Contes et de Poésies Erses*, traduits de l'anglais. Amsterdam et Paris, Le Jay, 1772, 2 vol. in-12 de 246 et 197 p.

2. Mary-G. Cushing, *Pierre Le Tourneur*, 1908.

3. A l'exception des 22 premières lignes du premier morceau, qui sont identiques dans les deux traductions.

tisfait de ce premier travail, il aura jugé à propos de le refaire ?

C'était une étrange macédoine littéraire qu'offrait au public l'éditeur Le Jay, et il ne devait pas compter beaucoup sur le succès de cet ouvrage sans unité, mal composé et mal présenté. Le seul caractère commun des contes, des lettres et des poèmes qu'il réunit, semble-t-il, au hasard, c'est d'être traduits de l'anglais ; c'était une pâture mal préparée, que l'on jetait à l'anglomanie sans cesse grandissante du public.

Le premier volume ne contient que des *Contes*. Ceux-ci, au nombre de quatorze, paraissent tirés des magazines anglais. Ils appartiennent au genre des contes moraux, et plus particulièrement à l'espèce des contes ennuyeux. Beaucoup d'entre eux ne sont pas plus anglais que français : ils sont bien du XVIII[e] siècle cosmopolite et abstrait ; ils présentent sous un vêtement oriental, ou à l'état presque idéal, une anecdote qui est destinée à intéresser, à frapper, à instruire. Le second volume s'ouvre par les *Poésies Erses* et continue par quatorze *Lettres Anglaises* qui ne sont pas représentées dans le titre et qui ont peut-être été ajoutées pour rendre le second volume presque aussi gros que le premier. Ces *Lettres* sont encore plus morales et plus ennuyeuses que les *Contes* ; elles sont certainement empruntées aux collections anglaises du genre du *Spectator* ; trois d'entre elles sont prises au *Guardian*.

Resserrées au commencement du second volume, entre les quatorze contes et les quatorze lettres, les *Poésies Erses*, au nombre de quatorze elles-mêmes, n'occupent que 86 pages, un cinquième de l'ouvrage. Elles en sont certainement, même aujourd'hui, la partie la plus agréable. On venait de lire : *Ne jugez point sur l'apparence*, *L'heureuse rencontre, ou la vertu récompensée*, *Le ministre berger*, *Un cadet généreux*... et l'on allait lire *De l'égalité du bonheur dans l'inégalité des conditions*, *Le Temps*, *L'Immortalité*, *De la médisance*... On était charmé, entre les deux, de laisser son imagination errer dans une nuit d'octobre au nord de l'Ecosse, d'y pleurer les malheurs d'Armin, d'y rencontrer les pâles et pures figures de Minvane et de Minona. Idées abstraites, morale froide, étroit bon sens d'un

côté ; et de l'autre, des tableaux étranges et saisissants, des sentiments tendres ou passionnés, de l'imagination, de la mélancolie, du rêve. Ces deux petits volumes sont gros de sens et de promesses : ils contiennent, dans leurs pages, toute la prose qui régnait et toute la poésie qui aspirait à la détrôner ; tout le passé et tout l'avenir.

Qu'étaient ces quatorze morceaux, quelle partie représentaient-ils du *corpus* ossianique, de quels poèmes étaient-ils tirés, et quelles modifications avaient-ils subies ? En voici d'abord la liste avec la mention de leur origine. L'identification n'a pas été facile, tant le traducteur semble avoir pris à tâche de dépister les recherches en tronquant, en altérant, en découpant, en recollant. Ce sont vraiment *disjecti membra poetae.*

I. *Description d'une nuit du mois d'octobre.* — Ce morceau, très curieux, et très différent des autres poèmes ossianiques, avait été donné par Macpherson dans une note au poème de *Croma.* Il le présentait à la vérité comme bien postérieur à Ossian. Il ne lui donnait pas de titre, mais faisait remarquer que d'après le texte ce dialogue représentait une nuit d'octobre et sans doute dans le nord de l'Ecosse. Il ne l'a pas reproduit dans son édition définitive, qui prétend ne donner que de l'authentique.

II. *Oïthona.* — Le traducteur modifie profondément le texte, supprime le début et le dernier paragraphe, résume certains passages, et en ajoute d'autres.

III. *Ossian.* — C'est la seconde partie de *Croma* à partir de : « Attend to the tale of Ossian, O maid », abrégé et un peu modifié.

IV. *Les Malheurs d'Armin.* — C'est le morceau central des *Chants de Selma*, depuis : « The wind and the rain are past » jusqu'à : « I am sad, O Carmor, nor small is my cause of woe. »

V. *Dédicace d'un monument de paix posé par deux frères.* — Emprunté à *Colna-Dona* ; mais n'en reproduit que la première partie, et en la modifiant beaucoup.

VI. *Lamor et Hidallan.* — Ce morceau commence par des réflexions générales empruntées au début du troisième *duan* de *Cath-Loda*. Elles sont reliées par quelques lignes de l'invention du traducteur à la partie centrale de *La Guerre de Caros* depuis : « Fingal, replied the bard... » jusqu'à : «... and the people shun the place of Lamor. »

VII. *Minvane.* — Macpherson avait donné cette lamenta-

tion de Minvane sur la mort de Ryno dans une note à *Berrathon*: il présentait ces strophes lyriques et très cadencées comme un épisode d'un des grands poèmes ossianiques perdu depuis. Il n'a pas reproduit ce morceau dans l'édition définitive.

VIII. *Calton et Colmar.* — C'est *Calthon et Colmal*; mais, outre que l'original est à la fois très résumé et très embelli, il est curieux de remarquer que *Colmar*, nom du frère de Calthon, remplace dans le titre Colmal, nom de la jeune fille qui aime Calthon et le fait évader.

IX. *L'Amour et l'Amitié.* — Sous ce titre abstrait reparaît la plus ancienne composition de Macpherson, celle qu'il avait intitulée *La Mort d'Oscar* et qui reparut dans le *Fingal* de 1761, en note après le fragment intitulé *Temora*. Le sujet était le combat d'Oscar et de Dermid. C'est sous le titre d'*Oscar et Dermid* que les traducteurs plus récents l'ont donnée. L'édition définitive ne la contient pas. La traduction de 1772 l'amputé des vingt premières et des six dernières lignes, et remplace *Oscar* par *Toscar*, plus connu comme père de Malvina.

X. *Oïna.* — C'est *Oïna-Morul*. Le nom ainsi abrégé aura paru plus harmonieux au traducteur.

XI. *Minona.* — C'est le premier épisode des *Chants de Selma* jusqu'à : « He shall fear, but love my voice. » Il comprend le morceau bien connu où Minona chante la douleur et les plaintes de Colma. Pour simplifier, le traducteur supprime purement et simplement Colma, et attribue toute l'histoire à Minona elle-même.

XII. *Lathmon.* — Le même que dans Macpherson et assez complètement traduit.

XIII. *Apparition d'un fantôme.* — C'est un épisode de *La Guerre de Caros.*

XIV. *Malvine déplorant la mort d'Oscar son époux.* — Début de *Croma* jusqu'à « .. after the mildew has passed over it ». Le reste a été utilisé pour le morceau intitulé *Ossian*. Le texte anglais est très résumé et très arrangé.

En somme, douze poèmes différents ont fourni la matière de ces quatorze morceaux, on vient de voir par quel bizarre travail de découpage et de recollement. Le traducteur a-t-il obéi à une idée préconçue ? A-t-il voulu composer une sorte d'anthologie ossianique, où le lecteur aurait trouvé ou retrouvé les plus beaux morceaux et les morceaux à succès ? Il faut avouer qu'alors il se serait bien mal acquitté de sa tâche, car il omettait dans son choix les pages les

plus heureuses, et qui avaient déjà éveillé la plus unanime admiration : l'hymne au Soleil, par exemple, qui termine *Carthon*, et tout le poème de *Dar-thula* ; tandis que certains des fragments traduits, notamment la *Dédicace d'un monument* ou *Calton et Colmar*, ne présentent qu'un médiocre intérêt. A-t-il voulu peut-être offrir uniquement des morceaux inédits? Non, car trois de ceux qu'il donne avaient déjà paru dans le *Journal Etranger* ou la *Gazette Littéraire* et avaient été réimprimés dans les *Variétés Littéraires* ; ce sont *L'Amour et l'Amitié* (n° VIII, sans titre, dans le tome I[er] des *Variétés littéraires*, p. 286) ; *Oïthona* (t. I, p. 292) et *Lathmon* (t. III, p. 231). Non seulement il reproduit ces trois pièces, mais il les transforme à leur désavantage ; car, sans parler des différences dans la traduction, que nous signalerons tout à l'heure, le premier est amputé du long et pathétique début, le second est modifié au commencement et perd son dernier paragraphe, le troisième est raccourci dans la proportion de trois au lieu de cinq. Je ne vois pas quelle autre idée directrice on pourrait trouver pour expliquer ce choix incohérent. Il est plus que probable que le traducteur n'a pas eu sous les yeux les traductions françaises qui avaient précédé son travail ; qu'il s'est contenté de feuilleter au hasard les volumes de Macpherson, arrêtant son choix d'une manière tout à fait arbitraire sur telle ou telle page, et cherchant avant tout à ne rien raconter de trop suivi et de trop long. L'étendue moyenne de ces morceaux est de six petites pages.

II

Présenter ainsi Ossian aux lecteurs français, c'était prendre le contre-pied de ce que Macpherson avait prétendu faire dans ses beaux volumes, amplement garnis de préfaces et de dissertations, farcis de résumés historiques, de notes et de commentaires. Des « poèmes épiques » qu'on était en Ecosse si fier d'avoir retrouvés, de *Fingal* et de *Temora*, pas une ligne n'était traduite ; des poèmes plus courts, bien peu étaient reproduits, et encore avec toute sorte de suppressions et

presque à l'état de résumés. Seuls des épisodes étaient conservés. Non seulement aucune note, aucun éclaircissement n'aidait le lecteur à voir plus clair dans ces légendes obscures, mais tout lien était rompu comme à dessein entre ces divers morceaux. L'enchaînement des faits, qui donnait au *corpus* ossianique cette valeur historique chère à Macpherson et à Blair, disparaissait complètement. Tout était conçu, peut-être instinctivement, de manière à offrir au public le moins possible de faits et de données concrètes, le plus possible d'impressions, d'émotions, d'évocations. L'artificielle antiquité écossaise de Macpherson, les savantes épopées de Blair, s'évanouissaient pour ne plus laisser devant le lecteur français que de brèves effusions élégiaques ou lyriques, des paysages de rêve, des méditations passionnées, de mornes désespoirs, et des adieux déchirants. Dans ces quelques pages s'évoquaient pour lui les principaux thèmes ossianiques, en eux-mêmes pour ainsi dire et à peine soutenus par un minimum d'action : la mélancolie de la vieillesse et celle des ruines, l'ineffable sérénité des astres, la tristesse des cœurs abandonnés, le néant de la vie, et l'amour, et la mort.

Cette impression, due au choix des morceaux, à la suppression de nombreux passages, au rapprochement artificiel de deux pages d'origine différente, était encore accrue par le mode de traduction adopté. Ne revenons pas sur le travail d'assemblage de cette bizarre marqueterie ossianique, faite de découpages et de soudures également arbitraires. Mais il faut noter d'abord que le traducteur prend d'étranges libertés avec les faits et les noms. Il baptise les personnages qu'Ossian laissait anonymes ; il dépouille de leurs noms ceux qui en possédaient un ; il confond Oscar et Toscar, Minona et Colma, Gaul et son père Morni ; le palais de Dunlathmon devient Lathmon, alors que Lathmon dans un autre morceau reste un nom d'homme. Examinons maintenant sa traduction comme telle. Cherchons des pages qui représentent en somme des pages de Macpherson, et voyons comment les premières traduisent les secondes.

Voici un exemple [1] :

A rougher blast rushed through the oak. The dream of night departed. Gaul took his ashen spear. He stood in the rage of his soul. Often did his eyes turn to the east. He accused the lagging light. At length the morning came forth. The hero lifted up the sail The winds came rustling from the hill; he bounded on the waves of the deep. On the third day arose Tromáthon, like a blue shield in the midst of the sea. The white wave roared against its rocks; sad Oithona sat on the coast! She looked on the rolling waters, and her tears came down. But when she saw Gaul in his arms, she started, and turned her eyes away.

Une bouffée de vent ébranle plus violemment la cime touffue des arbres ,et Morni s'éveille. Il saisit sa lance et se lève furieux. Il tourne sans cesse ses yeux vers l'orient et maudit la lenteur du jour. Enfin l'aurore paraît. Il déploie ses voiles, et son vaisseau bondit sur les vagues de l'abîme Le troisième jour, l'île de Tromaton sort à ses yeux du sein des mers La triste Oïthona était assise sur la côte. Elle avait les yeux attachés sur les vagues roulantes de l'abîme. Des larmes coulaient de ses yeux. Mais quand elle aperçut Morni couvert de ses armes, elle tressaillit d'horreur, et détourna la vue

C'est peut-être une belle infidèle, mais c'est une infidèle. Le traducteur laisse tomber la lance *de frêne*, qui est le seul détail précis et matériel ; *le songe de la nuit*, la rage *de son âme*, le *héros*, la comparaison de l'île avec *un bouclier azuré*, qui sont des expressions poétiques ou figurées. Il supprime des parties de phrase ou des phrases entières, et les plus heureusement descriptives : *les vents des collines accouraient en frémissant ; la vague blanchâtre mugissait contre ses rochers.* Par contre il cultive la périphrase, et le *chêne* d'Ossian devient *la cime touffue des arbres* ; de même « les vagues roulantes *de l'abîme* — des larmes coulaient *de ses yeux* — elle tressaillit *d'horreur*. » Et tout cela dans un bien court passage. Il en est de même dans la *Dédicace d'un monument de paix posé par deux frères*, où les deux frères sont de l'invention du traducteur et remplacent Ossian et Toscar, fils de Conloch ; où ce qui est dit de la pierre devient une invo-

1. *Oïthona* (éd. Tauchnitz, p. 172. — *Poésies Erses*, p. 17).

cation à la pierre, de dix-neuf lignes, et entre guillemets ; où le début n'est que résumé à grands traits. Il en est de même dans l'*Apparition d'un fantôme*, où des *météores*, des *torrents* sont supprimés, et des *fantômes* ajoutés ; où des phrases entières disparaissent ou sont résumées. Il en est de même dans *L'Amour et l'Amitié*, où manquent le début, plusieurs phrases au milieu, tout le portrait de la fille de Dargo, tout le discours d'Oscar à Dermid mort, toute la fin. On voit que les *Poésies Erses* n'offraient des morceaux inconnus jusque-là du lecteur français qu'une idée bien incomplète et bien inexacte.

Rapprochons maintenant un autre passage des *Poésies Erses* de la première traduction française qui avait été donnée du même morceau, celle du *Journal Etranger*, que l'on retrouvait dans les *Variétés Littéraires*.

Ryno. The wind and the rain are past : calm is the noon of day. The clouds are divided in heaven. Over the green hills flies the inconstant sun. Red through the stony vale comes down the stream of the hill. Sweet are thy murmurs, O stream! but more sweet is the voice I hear. It is the voice of Alpin, the son of song, mourning for the dead ! Bent is his head of age : red his tearful eye. Alpin, thou son of song, why alone on the silent hill? why complainest thou, as a blast in the wood ; as a wave on the lonely shore?

Alpin. My tears, O Ryno! are for the dead ; my voice for those that have passed away. Tall thou art on the hill ; fair among the sons of the vale. But thou shalt fall like Morar ; the mourner shall sit on thy tomb.

Variétés littéraires, I, p. 269 (Ryno et Alpin).

Le vent et la pluie sont dissipés... le soleil changeant fuit derrière les collines verdoyantes. Les eaux rougeâtres de la montagne descendent en ruisseau à travers les pierres de la vallée. O ruisseau ! ton murmure est doux, mais la voix que j'entends est plus douce

Poésies Erses, p. 30 (*Les Malheurs d'Armin*).

Les vents et la pluie ont cessé... La lumière inconstante du soleil fuit sur les vertes collines. Le torrent de la montagne roule à gros bouillons ses eaux rougeâtres dans les rocailles du vallon. Son murmure me plaît. Mais quelle est cette voix plus mélodieuse qui

encore. C'est la voix d'Alpin, d'Alpin, le fils de l'harmonie, qui pleure sur les morts. Sa tête est courbée sous le poids des ans ; ses yeux rouges sont remplis de larmes. O Alpin, fils de l'harmonie, pourquoi es-tu seul sur cette colline silencieuse ? Pourquoi formes-tu des sons plaintifs, comme le vent qui souffle entre les arbres de la forêt, comme les flots qui viennent frapper le rivage solitaire ?

Alpin : Mes pleurs, ô Ryno, coulent pour les morts ; ma voix chante pour les habitants du tombeau. Tu es grand sur la montagne, tu es beau entre les fils de la plaine; mais tu seras un jour renversé comme Morar. Le *pleureur funèbre* s'asseoira sur ta tombe...

charme mon oreille? C'est toi, roi des concerts. Alpin, pourquoi gémis-tu seul sur la colline? Les accents de ta voix sont lugubres.

Alpin. Mes pleurs, ô Ryno, sont pour les morts; ma voix, pour les habitants de la tombe. Tu es debout, jeune homme, dans ta hauteur majestueuse ; tu es le plus beau des enfants du hameau. Mais tu tomberas comme Morar est tombé, et l'étranger sensible s'assiéra sur ta tombe pour pleurer un inconnu...

Remarquons d'abord que si l'on considère le dialogue tout entier, sur 27 lignes de l'original, 18 seulement sont représentées ici, tandis que tout était respecté par le premier traducteur. Cette proportion n'est pas exceptionnelle. Voyons maintenant dans quel sens la nouvelle traduction s'écartait du premier travail. Elle est en quatre ou cinq endroits plus exacte ; mais, dans la majorité des cas, le traducteur embellit ou abrège. Il embellit, il édulcore, il introduit un ton de bergerade et un style *sensible*. Mais surtout il abrège. Il laisse tomber les répétitions, si importantes pour l'effet général, certaines apostrophes qui ajoutent à l'émotion, et deux comparaisons qui terminent le morceau, et qui agrandissent la silhouette du personnage en le fondant, en le noyant parmi les arbres, les vents et les flots. Si l'on tient compte de ces suppressions, on arrive à déduire encore 4 lignes que l'on trouvait reproduites par

le premier traducteur. Soit 14 qui restent sur 27, environ la moitié. On ferait à peu près les mêmes remarques sur les autres morceaux communs, *Oscar et Dermid, Oïthona, Lathmon*. On retrouvait ces morceaux très abrégés, parfois embellis, et plutôt résumés que traduits. Beaucoup de détails tombant, beaucoup de courtes phrases étant fondues dans des phrases plus amples et plus vives, l'ensemble présentait quelque chose de moins poétique et de moins coloré, de plus nerveux et de plus dramatique. C'était tout un autre système de traduction, c'était une imitation si l'on veut ou une adaptation d'Ossian, qui ne continuait pas la tâche commencée par Turgot et Suard, et qui, tournant résolument le dos à toute littéralité, semblait aspirer à d'autres mérites.

Le nouveau traducteur est guidé dans ses suppressions par quelques raisons que l'on peut essayer de reconstituer. Tantôt le détail qu'il rencontre est trop familier : la ménagère s'éveille, dit-il (*Nuit d'octobre*), mais il ne continuera pas comme Le Tourneur : *la ménagère s'éveille dans l'obscurité, et va ranimer le feu caché sous les cendres* ; la tempête ne fera plus que *les portes battent contre les cabanes*, et le paysan que cette tempête réveille n'ira pas *presser la bruyère dans les crevasses de sa cabane*. Tantôt l'image est trop poétique ou trop locale : on supprime *l'esprit de la montagne qui crie* et tant d'autres évocations, comparaisons, épithètes, qui donnent la couleur poétique d'Ossian.

Mais il remplace ces ornements par d'autres qu'il trouve sans doute préférables. Les uns sont destinés à donner du pathétique et de l'énergie, comme ce : *Dieux ! serait-ce elle...* qui détonne ici, et qui n'est peut-être que l'inadvertance amusante d'une plume habituée aux formules classiques. J'en dirais volontiers autant des *lauriers de la victoire* que moissonnent ensemble Oscar et Dermid. Mais il ajoute d'autres élégances : « *Il m'est doux de périr de tes coups...* Je vois tes armes couvertes de sang. *Ah ! c'est le sien... O mon roi* (au lieu de : ô mon héros)... » Tout cela, ou bien ajoute du pathétique de sentiment, ou bien passe sur les aspérités du style ossianique le niveau de la belle diction classique. D'autres fois, l'Ecosse fait place à une Arcadie d'églogue : ce sont des *hameaux*, des *bergers*,

des *bergères*, pures et simples inventions du traducteur qui trouvait dans son texte *la vallée*, *nos amis*, *ses compagnes*. Ailleurs on note des additions plus intéressantes. Le traducteur embellit son ouvrage de traits concis et qui veulent être profonds ; il force le vieil Ossian à *penser* et à s'exprimer en philosophe. En voici deux exemples, empruntés à *Calton et Colmar*: « L'âme de Duntalmo ne put tenir contre un spectacle si touchant, *et s'étonna d'être sensible*. » Et quelques lignes plus loin : « *Parvenus à l'âge où l'homme sent ses douleurs*, ils virent les murs de leur père ruinés.» Ce que je souligne est pure invention.

Il est très rare qu'il y ait effort pour poétiser l'expression, pour romancer l'action. Ce résumé perd en couleur ce qu'il gagne en netteté et en vigueur. Les épithètes qui faisaient image coulent entre les doigts du traducteur. Celles qu'il garde, il les modifie souvent dans un sens plus abstrait, plus classique. Tout concourt à cet effet, et la suppression des détails précis, locaux, et la diminution du nombre des noms propres ou leur modification, et le parti pris d'élaguer largement le récit un peu redondant, dont les répétitions excitaient presque physiquement l'émotion, et le développement des réflexions morales, notamment au début des morceaux. Il veut être plus bref, plus énergique, éveiller avec force les sentiments généraux de l'âme, plutôt que laisser l'imagination s'égarer ou les fibres du cœur s'émouvoir. Classique de goût et de tempérament, il voit dans Ossian un poète qui parle à l'homme en général, plutôt qu'un évocateur de certains paysages inconnus et de certaine sensibilité presque morbide. Il diffère donc extrêmement de son modèle, non seulement par la teneur de sa traduction, mais par l'esprit qui l'anime. C'est comme le même récit écouté et refait de mémoire par une autre personne qui n'aurait ni les mêmes yeux, ni la même imagination, ni les mêmes habitudes de langage, ni le même tour de style.

Et cependant, il y avait de la grandeur et une sombre émotion dans une évocation comme celle-ci, que les lecteurs de 1772 lisaient pour la première fois :

O nuit cruelle !... Levez-vous, vents de l'automne. Soufflez sur les noires bruyères. Retentissez, torrents des montagnes ;

et vous, tempêtes, mugissez dans les cimes des chênes. Lune, monte sur les nuages brisés ; montre par intervalles ta face mélancolique, et rappelle à mon âme cette nuit pleine d'horreur où j'ai perdu mes enfants.

Il y avait de la fraîcheur et de la grâce dans les dernières paroles de Minvane à son amant étendu dans la tombe, dans ces paroles qui charmaient pour la première fois les jeunes cœurs :

Mais je marcherai sans bruit, ô mon roi, et je me glisserai doucement dans le lit de ton repos. Minvane se couchera en silence à côté de son cher Ryno endormi... Mes jeunes compagnes me chercheront, mais elles ne me trouveront point ; elles suivront en chantant la trace de mes pas. Mais je n'entends plus vos chants, ô mes compagnes : je m'endors auprès de Ryno.

III

Le tirage des *Contes et Poésies Erses* dut être restreint, car ces deux volumes paraissent avoir peu frappé l'opinion. La littérature contemporaine ne s'en occupe pas. Grimm ne les signale pas dans sa *Correspondance Littéraire*, et ni les *Affiches de Paris*, ni les *Affiches de Province* n'en font mention. La même raison sans doute explique la rareté de ces deux petits volumes. De 640 bibliothèques particulières dont j'ai examiné les catalogues, deux seulement possèdent les *Contes et Poésies Erses*, et c'est la seule édition française d'Ossian qui soit aussi mal partagée. L'ouvrage manque aux quatre grandes bibliothèques publiques de Paris ; on le rencontre ici et là en province.

Parmi les journaux, les seuls à ma connaissance qui analysent et apprécient l'ouvrage sont le *Journal Encyclopédique*, le *Mercure de France*, *L'Année Littéraire*, et la *Gazette des Deux-Ponts*. Le premier trouve que « les poésies erses ont de très grandes beautés, des images frappantes, une expression grande et énergique [1] ». Le *Mercure* consacre

1. *Journal Encyclopédique*, juin 1772.

à l'ouvrage environ trois pages [1] : mais, selon son habitude, il se borne à des réflexions tout à fait générales, suivies d'une longue citation. L'auteur de l'article ne rappelle pas les traductions précédentes d'Ossian ; tout au plus y fait-il allusion en disant : « Les morceaux qui suivent nous donnent une idée plus particulière des anciennes poésies... » Il reconnaît après tant d'autres dans cette poésie les « défauts » et les « beautés » de la poésie orientale ; il y voit surtout la poésie naturelle : « Elle peint les objets avec les couleurs simples, naïves et quelquefois sublimes que donne la nature, mais privée des avantages que donnent les lumières. » Le morceau cité est *L'Amour et l'Amitié*.

L'article de *L'Année Littéraire* est court (quatre pages pour Ossian sur les neuf dont il se compose), mais plus élogieux que celui du *Mercure* [2]. Après avoir résumé ce que l'on sait d'Ossian, il cite trois morceaux empruntés à la *Nuit d'octobre*, aux *Malheurs d'Armin* et à *Minona*. A propos du second, il rappelle « ce genre d'enthousiasme lugubre qui animait le célèbre Young ». Il apprécie avec beaucoup d'enthousiasme le genre particulier d'Ossian : « Vous y trouverez des traits d'imagination forte, d'enthousiasme noble, de ce style tout à la fois simple et sublime qui élève l'âme et que n'a point corrompu l'épidémie du bel esprit. » Il remarque que *Minona* « présente un début noble et sublime dans le genre de l'Ode ». C'est l'invocation à l'étoile du soir. A travers les palissades des genres classiques, Fréron semble discerner le véritable caractère d'Ossian, et comment ce faux poète épique fournira surtout des thèmes et des tableaux aux lyriques de l'âge suivant.

La *Gazette des Deux-Ponts*, qui consacre deux colonnes aux *Contes*, expédie les *Poésies Erses* en quelques lignes [3]. Ce journal suppose bien connu l'Ossian du *Journal Etranger*. « La nouvelle version est plus complète. » Surtout « ces vers prouvent que le génie est indépendant des siècles... et que dans son état brut il a droit à notre estime ». Ecrites sur le sol germanique, à l'heure même et près

1. *Mercure*, août 1772.
2. *Année Littéraire*, 1772, III, 28.
3. *Gazette Universelle de Littérature*, Deux-Ponts, 1772, p. 383.

des lieux où les *génies originaux* déchaînaient le *Sturm und Drang*, où l'on réclamait les droits de la *Naturpoesie*, de l'*Urpoesie*, ces lignes si réservées acquièrent de ce voisinage un intérêt particulier.

IV

Cependant cette sorte d'anthologie n'avait pas fait avancer le public dans la connaissance des deux grands poèmes ossianiques. En 1774, quatorze ans après la première révélation d'Ossian, ni *Fingal* ni *Temora* n'étaient encore traduits en français. On ne connaissait de ces poèmes que des fragments très courts et surtout très isolés, absolument impropres à donner une impression d'ensemble de ces épopées dont on parlait tant ; soit qu'aucun éditeur ne se fût trouvé pour courir le risque d'une publication peut-être infructueuse, soit que les traducteurs fussent allés d'instinct aux poèmes plus courts, plus lyriques, et plus abordables. Enfin quelqu'un osa : les presses d'Amsterdam nous envoyèrent une traduction de *Temora*. Tout est intéressant dans cette tentative, la personne de l'auteur, sa méthode de traduction, ses idées sur Ossian.

Maximilien-Henri, marquis de Saint-Simon (1720-1799), de la branche des Saint-Simon-Sandricourt, parent éloigné de l'auteur des *Mémoires*, et oncle à la mode de Bretagne de Saint-Simon l'économiste, ayant quitté de bonne heure les armées du roi où il avait servi avec distinction, se livra dans la retraite à ses goûts de botaniste, d'historien et de littérateur. Il paraît avoir pratiqué avec assez de sûreté, comme tant d'hommes de sa génération, le latin, l'italien et l'anglais : du moins nous avons de lui des traductions de ces trois langues. Comme Turgot, il s'adonnait à la traduction avec un goût marqué, parce qu'il avait comme lui sur cette matière des idées personnelles et tout un système arrêté. Bien différent des traducteurs à la tâche, dont la plume mercenaire reproduit sans trêve d'innombrables ouvrages, ce grand seigneur a réfléchi avant d'écrire, et n'écrit que pour vérifier et exprimer ses idées. Ses ouvrages

sont publiés en Hollande, édités avec luxe et à tirage assez restreint. Ils sont donnés comme exemple et comme preuve des idées de l'auteur sur l'art de traduire.

Il avait déjà cherché à faire connaître ces idées par son *Essai de traduction littérale et énergique* [1], qui débute par l'*Essai sur l'Homme*, de Pope, et qui à cause de cela est souvent catalogué sous ce titre. Mais le second volume contient sept morceaux différents, empruntés à Pope, à Milton, à Addison, à Prior, à Gay, à Guarini, à Lucain. Partout, le texte est imprimé en regard de la version française. Dans la *Préface*, il expose qu'il a des « principes et des règles de traduction », et donne une théorie de la traduction exacte, fondée avant tout sur ce principe: « La Nature est une, et l'humanité n'est qu'une. » Principe essentiellement classique ; si l'homme est partout le même en son fond, les langues dont il se sert ne peuvent tellement différer que toute idée ne puisse se rendre avec certitude d'un idiome dans un autre. « La diversité des langues n'en apporte aucune à la sensation : ainsi l'expression d'une image familière doit être énergique en toute langue. » Cependant, comme les langues diffèrent d'expressions et ont toutes des lacunes, il appartient au traducteur de compléter la sienne pour la rendre capable de porter le poids de la pensée universelle. Il formera « des noms adoptifs », qu'il imitera ou empruntera d'autres idiomes. Et qu'on n'aille pas dire que l'on altérera ainsi la pureté de notre langue. « Perfection ou pureté du langage n'est qu'une idée imaginaire » inventée par des puristes timides. Ces gens-là ou leurs disciples, plutôt que de rivaliser avec leurs originaux, en ont atténué la force. « De traducteur on s'est fait correcteur, ou même auteur. » La règle essentielle, c'est que « l'énergie doit être la même ». Et il apporte des exemples pour montrer comment on y arrive.

Ces idées sont très intéressantes, et fécondes, quoique discutables ; elles sont encore un peu jeunes, semble-t-il, dans l'esprit de leur auteur. Du moins elles s'expriment avec quelque décousu ou brusquerie, sans le développement, sans

1. *Essai de traduction littérale et énergique*, par le marquis de Saint-Simon. Harlem, 1771.

l'argumentation qui seraient nécessaires. Et les traductions elles-mêmes de ces deux volumes n'ont d'ailleurs rien d'incendiaire. Saint-Simon revint à la charge, et Ossian lui en fournit l'occasion.

Déjà, dans la *Préface* de son *Essai de traduction*... il se montre admirateur averti du Barde : il est évidemment au courant des principaux essais de traduction qui en ont été faits. Il y parle du « talent de l'abbé Cesarotti » dont il a lu la première édition, et des poèmes ossianiques « dont je pourrais, dit-il, joindre un échantillon à cet ouvrage ». Il ne l'a pas fait, voulant sans doute réserver Ossian pour une autre démonstration de son système.

V

Cet ouvrage parut en 1774. C'est la traduction de *Temora*[1]. Dès l'*Avertissement* qui ouvre le volume, on était prévenu de la position très hardie que prenait le nouveau traducteur.

> Le lecteur doit sans cesse avoir présent à l'esprit que le traducteur français s'est attaché à suivre les idées calédoniennes jusque dans les mots, ce qui lui a fait souvent sacrifier l'élégance française, la tournure et l'arrondissement des phrases, à la scrupuleuse fidélité avec laquelle il cherche à rendre les images et les idées de l'auteur. Il n'y a qu'un Calédonien ou un montagnard qui appelle un torrent des ondes bleues, qui parle de la lumière qu'elles réfléchissent avant qu'il soit encore jour, etc... etc... Ce sont des vérités de nature, trop grossières pour la délicatesse de notre siècle et de notre langue actuelle. Mais ceux qui voyageront à la pointe du jour dans un pays de montagnes, trouveront l'image fidèle, et ne désapprouveront peut-être pas l'exactitude du traducteur, en cet endroit et en beaucoup d'autres passages de ce genre.

1. *Temora*, poème épique en 8 chants, composé en langue erse ou gallique par Ossian, fils de Fingal, traduit d'après l'édition anglaise de Macpherson par M. le marquis de Saint-Simon. Amsterdam, 1774, in-8 de 252 p.

Et dans son *Discours préliminaire*, il montre qu'il a surtout tâché de rendre ce qui gênait ou effrayait ses contemporains. Il revient à sa théorie de la traduction littérale. « Mon imagination, dit-il, échauffée par ces images » a voulu rivaliser avec « cette concise rapidité... cette chaleur de composition ». Car il estime que « le style d'une traduction est susceptible de ces beautés ».

Voilà donc une traduction qui, à l'inverse des *Poésies Erses* de 1772, a prétendu avant tout donner d'Ossian une image fidèle. La tentative est louable, et l'effort est visible. Un premier examen permet déjà de constater le résultat. Saint-Simon recherche les mots qui font image, même lorsque l'usage français ne les admet pas dans le même sens. Il dit : « Les arbres agitent leurs têtes rembrunies. » — Il recherche les termes qui évoquent une image plus précise, moins banale. Il dit : « Le vent bruit entre les longs cheveux d'Hidalla » et en note il justifie le mot *bruire*. — Il recherche les expressions poétiques et directes. Il dit : « O soleil de l'âme de Sulmalla ! » — Il veut être exact au risque d'être moins clair, et il est le premier qui traduise littéralement « ce glaive qui ne fit jamais de seconde blessure ». — Surtout il veut rendre fidèlement les tours les plus particuliers à Ossian. Il ose le premier écrire *Caïrbar des chars*, *Léna des fleuves* (avec une note au bas de la page pour justifier cette tournure), *Temora des monts*, *Temora des bois*, *Selma des harpes*, *fils d'âme vile*. Voici quelques exemples empruntés aux premières pages, qui donneront une idée de sa traduction *énergique* [1] :

Caïrbar comprit que les Puissants étaient proches, il convoqua ses sombres chefs. La terre retentit sous les pieds des guerriers qui le joignent : tous en même temps tirent leurs épées. Cormar se courbe sur son épieu, et roule de tous côtés ses obliques regards. Sous les épais sourcils de Malthos règne un air farouche. Foldath est comme un roc blanchi par l'écume des vagues qui couvrent ses flancs obscurs...

Cathmor est ennemi de toute querelle dans un festin, son

1. P. 7, 20, 27 (Chant I).

âme est brillante comme ce soleil... Il périra dans la plaine de Léna ; ma renommée s'élèvera de son sang...

Le roux Olla entonne le chant de bataille : le cœur d'Oscar en tressaille de joie, de cette joie familière à son cœur, quand le cor de Fingal se faisait entendre. Sombre comme la vague enflée de l'Océan, lorsque poussée par les vents, elle baisse la tête vers la côte, telle s'avance l'armée de Caïrbar.

Il y a ici une recherche évidente du mot frappant, de l'épithète colorée, de la comparaison brusque et dont le traducteur se garde bien d'adoucir l'étrangeté. Cette première impression est fortifiée par le rapprochement avec le texte anglais. Voici un morceau que le traducteur présente sous le nom d'*Hymne du matin* [1] :

The waves crowd away, for fear. They hear the sound of thy coming forth, O sun ! Terrible is thy beauty, son of heaven, when death is descending on thy locks ; when thou rollest thy vapours before thee, over the blasted host. But pleasant is thy beam to the hunter, sitting by the rock in a storm, when thou showest thyself from the parted cloud, and brightenest his dewy lock... How long shalt thou rise on war, and roll, a bloody shield, through heaven ?... Roll on, thou careless light ! Thou too, perhaps, must fall.

Les ondes effrayées se précipitent en foule : elles entendent le bruit de ton approche, ô Soleil ! Quel prodige que ta beauté, fils du ciel ! quand la mort s'enveloppe dans ta chevelure ; quand tu repousses les vapeurs au delà de l'espace où combattent les vents. Mais le chasseur assis pendant l'orage au pied du rocher, se réjouit à ton aspect brillant, lorsque dégagé de tout nuage, tu fixes sur lui tes regards, et répands ton éclat sur ses cheveux humides... Combien de temps t'élèveras-tu sur les champs de la guerre, et rouleras-tu, ô bouclier sanglant, dans l'espace des cieux ?... Suis ta révolution, ô lumière exempte de tous soins : et toi-même aussi, peut-être périras-tu ?

On note ici un effort pour accentuer encore le mouvement, déjà assez vif, de l'original, et une tendance à ennoblir l'expression en la développant en image. Ces tours neufs et

1. Chant II, fin (éd. Tauchnitz, p. 324).

hardis ont dû exciter l'enthousiasme du traducteur, car il insiste, dans un certain nombre de notes laudatives, sur la beauté des tournures de son original. Il nous invite au bas des pages à admirer telle « expression poétique et d'une grande dignité », tel tour « on ne peut plus heureux », telle « expression heureuse et énergique ».

Ainsi les lecteurs de *Temora* découvraient par Saint-Simon un Ossian assez différent de celui qu'on leur avait présenté jusqu'alors, beaucoup plus hardi, plus coloré, plus poétique ; plus exotique aussi et plus sauvage. Ce sentiment très vif de la couleur locale, ce goût du barbare et du primitif, rend Saint-Simon, aujourd'hui encore, le plus intéressant à lire entre les anciens traducteurs d'Ossian. Le choix de *Temora*, qui est un enchevêtrement de récits de guerre coupés de nombreuses histoires d'amour, permettait au traducteur de donner des exemples de tous les tons ; mais ce qui domine dans Saint-Simon, c'est la force jointe à une allure poétique. Beaucoup plus que par l'intérêt du fond, on dut être frappé d'un style dont il n'existait guère en France d'échantillon jusque-là. Si Saint-Simon, au lieu de rester un amateur isolé, et, somme toute, assez obscur, avait fait quelque figure dans les cercles littéraires, s'il avait lancé son volume avec quelque soin, s'il avait été très lu et très discuté, peut-être que la prose française aurait marché plus vite dans la voie du romantisme d'expression; peut-être sa tentative aurait-elle contribué à élargir le vocabulaire et à affranchir le goût. Mais il faut se garder d'exagérer l'influence possible de la traduction de Saint-Simon. Elle paraît avoir eu peu de diffusion. Si tous les bibliographes la mentionnent, elle ne se rencontre que 8 fois dans 640 bibliothèques privées, sur 178 exemplaires d'Ossian (*Poésies Erses* 2 ; Le Tourneur 47). Les contemporains n'en parlent guère. Ni Grimm en sa *Correspondance*, ni les *Affiches de Paris*, ni celle de *Province*, ni *L'Année littéraire*, ni le *Mercure de France* ne la signalent même d'un mot. Seul, le *Journal des Savants* lui consacre quelques lignes. « Le traducteur, dit-il, paraît avoir bien rendu la précision, l'originalité, le sublime de la poésie d'un peuple presque barbare, et qui l'a rendu intéressant [1]. » Les éloges que con-

1. *Journal des Savants*, 1774, p. 807.

tient cette phrase mal construite sont à noter pour leur exactitude : c'est bien en effet la précision colorée d'Ossian (là où on la rencontre, et ce n'est pas partout), son originalité, et, si l'on veut, son sublime, ou ce qui se donne pour tel, que veut rendre surtout et que rend Saint-Simon.

VI

Mais on peut considérer le volume de Saint-Simon d'un tout autre point de vue, comme le témoignage éloquent et parfois amusant de certaines réactions de l'esprit du XVIII[e] siècle au contact d'Ossian. Que l'ouvrage n'ait exercé qu'une très faible influence, cela ne l'empêche pas de représenter admirablement certaines tendances contemporaines, parfois en les exagérant ou en offrant d'elles l'expression la plus extrême que l'on puisse rencontrer. C'est pour cette raison que le livre est curieux et même typique.

Nous avons déjà vu le style d'Ossian, que sa nouveauté en France rendait saisissant, ramené au type oriental, ou servant d'argument pour appuyer l'hypothèse d'un langage commun à toutes les poésies primitives. A cette occasion, il avait déjà été question de la Bible et de la poésie des livres saints. Rapprocher le style ossianique et le style biblique devient un thème fréquent à cette époque. On y était d'ailleurs invité par les notes même de Macpherson, qui signalent nombre de rapprochements, d'idées ou d'expressions communes. Mais nul n'a donné à cette comparaison autant d'importance que Saint-Simon. Non que cette ressemblance, suspecte pour d'autres, de la Bible avec le poète récemment révélé, l'inquiète en aucune façon. Comment le païen ou même l'athée Ossian a-t-il imité tant d'expressions des livres saints ? Rien de plus simple : il les tenait des solitaires chrétien, *allads* ou *culdées*, qui étaient déjà venus se fixer isolément dans quelques grottes de son voisinage. L'imagination de Saint-Simon développe les brèves indications de Macpherson, et se plaît à se représenter ce *fils du combat* s'entretenant avec ces *fils de la prière* ou ces *enfants du rocher*. Il y a là comme un pressentiment du Père Aubry enseignant

Chactas. Et ce qui est plus curieux, c'est que, comme on l'a vu, ce thème presque négligé par Macpherson est justement l'un des plus importants de la vraie poésie ossianique.

Saint-Simon ne se contente pas, comme d'autres, d'indiquer ces ressemblances ; c'est un esprit curieux et assez précis; et ce grand seigneur peut, s'il lui plaît, ajouter des feuillets à son volume. Il entre dans un parallèle détaillé et qui occupe plusieurs pages : il transcrit en regard de phrases empruntées à *Fingal*, *Dar-thula*, *Lora*, *Conlath et Cuthona*, *Cuthullin* et *Carthon*, autant de phrases qui leur ressemblent beaucoup dans le *Cantique des Cantiques*, dans les livres de *Samuel*, des *Juges*, et de *Job*. Deux exemples suffiront à faire voir, et la ressemblance, trop explicable pour nous, des passages comparés, et le charme que prête aux uns et aux autres la traduction de Saint-Simon.

Cantique des Cantiques

Lève-toi, mon unique belle ; car enfin, l'hiver est passé, la pluie est finie. Les fleurs sortent de terre, le temps de chanter arrive, on entend déjà la voix des tourterelles, le figuier produit des fruits verts, et la vigne ses douces grappes qui répandent une douce odeur. Lève-toi, mon amour, mon unique belle, et viens.

Dar-thula

Réveille-toi, Dar-thula, la première entre les femmes ; les vents du printemps répandent leur souffle, les fleurs élèvent leurs têtes sur les montagnes couvertes de verdure, les arbres agitent leurs feuilles naissantes.

Juges

Les filles d'Israël venaient pleurer la fille de Jephté de Galaad quatre jours par an.

Bataille de Lora

Les filles de Morven viennent la pleurer un jour par an, au retour de l'automne.

Si le Barde du Nord a fort bien fait de laisser à la Palestine ses tourterelles, sa vigne et son figuier, il a fort bien fait aussi d'ajouter à la tristesse commune des filles d'Israël

et de celles de Morven [1] ce trait bien choisi, emprunté à ce que la nature du Nord a de plus caractéristique et de plus mélancolique : *au retour des vents d'automne*. Là encore nous respirons par avance un parfum de Chateaubriand. La poésie d'Ossian confrontée avec celle de la Bible ; des beautés du même ordre, également grandioses, également touchantes, que l'on découvrait chez l'un et que l'on retrouvait chez l'autre : voilà ce qui a frappé quelques contemporains de Saint-Simon, et voilà ce qu'il a fait ressortir avec plus de netteté qu'aucun d'eux. Il restait à la génération suivante à tirer parti de ces ressemblances, de ce trésor commun d'images et de tours, à désigner hautement la Bible et Ossian comme les deux sources pures où devraient puiser les poètes. Herder le proclamait en Allemagne au même moment ; mais de son temps, et en partie par son influence, Ossian jouissait au pays de Klopstock et des bardes d'un crédit qu'il était loin d'avoir encore chez nous ; et il fallait attendre une renaissance religieuse et une évolution du goût pour que la Bible trouvât en France des lecteurs capables d'en goûter pleinement le ton et le style.

Un autre caractère frappant du *Temora* de Saint-Simon, c'est la précision abondante avec laquelle il initie son lecteur aux plus minces détails de la légende ossianique. Ce qu'on peut appeler le *roman d'Ossian* n'a pas eu de collaborateur plus empressé.

Bien entendu, il a une foi entière dans l'existence d'Ossian et l'authenticité de ses poèmes. Il s'emporte contre l'audace du critique du *Journal des Savants*, son « aigreur », son outrecuidance [2]. Il affirme que « mille Calédoniens et plus, de nos jours, ont entendu leurs anciens réciter tout le poème de *Fingal* et celui de *Temora* ». Tout *Fingal* et tout *Temora* ! jamais Macpherson lui-même, en ses jours les plus audacieux, n'a osé en dire autant. Il reproduit avec une confiance complète les données de fait fournies par Macpherson. Il enfile bout à bout, avec complaisance et sérénité, des hypothèses historiques qu'il donne pour autant de certitudes. Par exemple, Abaris, le philosophe Hyper-

1. *Du Morvan*, comme dit plus fréquemment Saint-Simon par une bizarre confusion.
2. *Discours préliminaire*, p. XV.

boréen qui visita la Grèce, était sûrement un Calédonien, parce qu'il portait, d'après des auteurs dignes de foi, une sorte de jupon rayé comme celui des Ecossais. Cet Abaris occupe Saint-Simon pendant plusieurs pages. Il fait plus : il donne une *Carte pour le Poème de Temora*, format in-folio, sorte de plan détaillé de la région de la côte irlandaise où se passe l'action. Cette carte est le plus beau spécimen de la foi ossianique. On y trouve les fleuves : le Léna, le Lona semé d'îles, le Lubhar au cours plus droit. Parmi les lieux habités, on y distingue avec plaisir « la Sélama de Toscar » représentée par trois petites cabanes. Des renvois et une légende circonstanciée permettent au lecteur ravi de reconnaître l'emplacement de « l'étendard de Fingal », du « chemin tournant où Foldath envoya Cormul », de « la place où Fillan tua Cormul ». On peut également suivre « la marche de Cathmor pour arriver à l'armée d'Ullin », identifier « la baie où Fingal fit sa descente », et même distinguer « la place de Sulmalla » à un moment pathétique de l'action. Les beaux petits mamelons pointus qui représentent autant de montagnes, les petits sapins schématiques dont le pointillé presque uniforme figure un pays riche en forêts, les méandres gracieux des fleuves, la courbe élégante des côtes, tout cela fait autant d'honneur au crayon de l'artiste qu'à l'imagination du traducteur. D'ailleurs, Saint-Simon est aussi versé dans l'histoire fingalienne que dans la géographie ossianique. A la suite de sa carte, il donne un grand tableau généalogique qu'il intitule *Carte historique et chronologique des premières souverainetés des trois Royaumes de la Grande-Bretagne, avec les généalogies des premiers Rois, d'après les poèmes d'Ossian et les notes de Macpherson*. Voilà de sûres autorités, qui lui permettent de donner à son tableau toute la précision désirable.

Il faut bien se garder de sourire de cette érudition de façade, comme de la manie sans conséquence d'un amateur isolé, qui reconstruit tout un monde disparu, et peut-être imaginaire, d'après sa fantaisie ou son rêve. Ouvrons la traduction française d'Ossian actuellement en librairie, celle de Christian, tirage de 1910 ; et nous retrouvons dans la préface, moins la carte et le tableau, tout l'essentiel du roman ossianique tel que le présentait Saint-Simon dans l'en-

thousiasme des premières révélations. Il n'est pas l'auteur de cet état d'esprit, il en est le représentant le plus complet, et c'est à l'occasion de son livre qu'il convient de le signaler. Macpherson, qui se donne non seulement pour le révélateur d'un poète oublié, mais pour l'historien véridique de l'ancienne Calédonie ; qui grossit ses poèmes de préfaces, de dissertations, de sommaires et de notes ; qui explique la poésie par l'histoire, et l'histoire par la poésie; qui appelle Diodore de Sicile et Tacite au secours de Fingal, qui sait la date et le lieu de la mort d'Oscar et de Caïrbar, et qui donne sur les doigts, avec un air de régent, aux annalistes irlandais dont les récits gênent le sien ; Macpherson est le premier auteur de cette « fiction ossianique », qui, a-t-on dit [1], « est un des rares exemples d'une légende formée tout d'une pièce au milieu d'une époque historique, et acquérant l'autorité d'un fait réel. » Les premières traductions françaises avaient un peu laissé dans l'ombre ce côté d'Ossian, moins intéressant aux bords de la Seine que sur ceux de la Clyde. Saint-Simon le reprend avec un enthousiasme naïf et minutieux ; et bientôt, dépouillé des arguments et des discussions qui étayaient les dissertations de Macpherson, le roman ossianique sera définitivement constitué en France, se répétera de poète en poète ou de traducteur en traducteur, et se réimprimera jusqu'à nos jours.

VII

On n'a vu jusqu'ici qu'une partie des idées de Saint-Simon sur Ossian, et non peut-être la plus importante. Notre traducteur, sans compter l'*Avertissement*, la carte et le tableau, nous donne un *Discours Préliminaire* de 54 pages très serrées, où se trouvent beaucoup d'idées intéressantes.

C'est d'abord une admiration sans réserves pour Ossian, et une profonde reconnaissance pour celui qui « a décou-

1. *Nouvelle Biographie générale* (Firmin-Didot), 1860, article *Macpherson*.

vert et recueilli les restes de ce feu prêt à s'éteindre ». Sans lui, sans ses « peines infinies », on risquait de perdre cet « Homère national ». Seul, l'esprit de parti obscurcit la gloire de Macpherson : « Quand les Anglais seront défaits de ces harpies qui voltigent encore sur la Tweed et infectent ses deux bords de jalousie et d'animosité, Macpherson sera célèbre sans envie... » Et c'est encore « le sage traducteur », l'auteur de « la plus saine et la plus méthodique dissertation ».

Quant à Ossian lui-même, il est si grand, si beau, qu'il doit être étudié avec un patient respect.

Le poème de *Temora* ne peut être saisi dans une lecture courante. Quiconque se proposera de ne pas le relire pour y chercher les beautés une à une, ne peut pas se flatter d'en connaître le mérite. L'esprit est frappé d'une si grande foule d'idées, dont la plupart paraissent gigantesques.

Comment un tel génie, ont dit les critiques, n'est-il pas « hors de la portée de ces temps anciens? » Mais ces critiques à courte vue n'ont pas remarqué que c'est l'antiquité même d'Ossian qui lui a permis d'être si grand. « Notre génie actuel s'épuise en vain, et n'a rien produit de semblable. Notre siècle n'a point donné de rivaux à Homère, Virgile et Milton, entre lesquels Ossian n'est point déplacé. »

Il y a plus : il ne faut pas se contenter d'admirer Ossian, il faut en tirer quelques enseignements. Ses poèmes sont un document précieux pour le philosophe ; et voici la méthode de l'auteur, et de tant de ses contemporains, exposée très franchement :

L'état des Calédoniens sous le règne de Fingal doit être regardé comme celui de la pure nature ; en conséquence on peut librement exercer son génie, et s'abandonner aux spéculations philosophiques, à l'aide desquelles on se flatte de pénétrer dans l'âme de ceux qui n'ont point reçu les vices et la corruption des siècles civilisés.

Comme le *Mercure*, comme Suard, comme Mérian, Saint-Simon trace un tableau enchanteur des mœurs de cet âge d'or :

Les Calédoniens de l'un et de l'autre sexe sont des modèles de toutes les vertus. La justice et l'humanité faisaient la base des sentiments d'un peuple qui s'est conservé dans la simplicité de ses premières mœurs.

La nature leur avait donné ces vertus, que la civilisation et le soi-disant progrès ont enlevées à d'autres peuples. Leur ignorance a fait leur bonheur.

C'est au sein d'un tel peuple, dénué de toutes les sciences raisonnées, et de presque tous les arts, qu'il est consolant pour l'humanité de trouver toutes les vertus, tout l'héroïsme, et tous les grands sentiments que peuvent donner la meilleure éducation et la meilleure religion. Les Calédoniens pratiquaient cette belle philosophie, que prêchent les sages de notre siècle. Ils étaient vertueux et faisaient le bien. La nature gravait dans chaque cœur les vertus de chaque état.

Voilà du Rousseau dans les idées, et jusque dans le ton. Nous avons déjà vu Ossian venir à l'appui du philosophe de Genève. Il apporte cette fois un témoignagne irréfragable de la nature primitive de l'homme et de sa perfection. Voltaire répétera en vain que l'âge d'or est une chimère : on lui citera l'exemple d'Ossian. Il dira en vain que tout siècle barbare est un siècle cruel, et que les lumières aident à l'adoucissement des mœurs : on lui demandera dans quel siècle de lumières on vit jamais des mœurs plus pures que celles de Fingal et de ses compagnons, qui étaient parfaitement ignorants des lettres et des arts. « Leurs vertus ne cèdent en rien à toutes celles dont Rome et la Grèce ont ébloui les yeux de l'univers. » Il triomphera avec l'exemple des Scandinaves qu'a révélés Mallet, avec ce Regner Lodbrog et ces poèmes qui respirent « la tyrannie et la superstition ». Mais il sera confondu par ceux d'Ossian. Dans le grand duel qui met aux prises le citoyen de Genève et le seigneur de Ferney, Ossian se fait le second de Rousseau, et doit lui donner la victoire.

Mais comment expliquer ce contraste avec d'autres peuples primitifs ? Comment les Calédoniens ont-ils joui du privilège d'une morale plus épurée ?

L'histoire de leur raison ne serait pas moins intéressante au philosophe, que celle de leur fondation au reste des lecteurs. Un travail assidu, une profonde combinaison des poèmes d'Ossian, sont le seul moyen de connaître les progrès de la raison et le système de connaissances des Calédoniens. Un philosophe seul est capable de cette étude ; c'est des lumières de celui qui voudra bien y consacrer son temps, que la société peut espérer de tirer cet avantage.

En tout cas, c'est chez eux qu'on rencontre, en face des conquérants corrompus, un peuple libre, pauvre et vertueux.

La simplicité des Calédoniens console l'humanité de l'ambition des Romains ; dans le parallèle de leur gloire, on fera vainement retentir les triomphes des peuples du Midi [1].

La guerre même, chez eux, reste humaine.

L'humanité se trouve consolée dans le tableau d'une guerre où la vaine gloire, l'intérêt et l'ambition ne prolongent point les maux que causent les armes.

Si le philosophe médite ces graves leçons, l'homme sensible trouve dans Ossian de plus tendres spectacles.

On sourit aux douces idées de ces bocages, où les belles enchantent les cœurs par leur légèreté, leurs charmes et leur mélodie. Avec quelle tendre émotion n'applaudit-on pas aux délicates expressions de leur amour !

On aime « ces douces qualités, que toute âme sensible retrouve en elle-même ».

Enfin, les héros d'Ossian ne doivent qu'à eux-mêmes ces tendres ou sublimes vertus. Point de dieux pour les inspirer, point de mythologie. « Ces heureuses effusions de la Nature n'ont qu'elle-même pour guide ; elles ne sont sou-

1. Cette idée était peut-être empruntée à la dernière phrase de la première *Dissertation* de Macpherson *on the Æra of Ossian* : « He exercised every manly virtue in Caledonia, while Heliogabalus disgraced human nature at Rome. »

tenues par aucune fiction... » Point de religion : le traducteur, en signalant comme tant d'autres cette remarquable lacune, n'a pas un mot d'étonnement ni de regret. Point de sacerdoce surtout : les Druides avaient exercé une autorité et joui de privilèges intolérables ; on les chassa dès avant l'époque d'Ossian, qui ne les mentionne jamais. Ces Druides, aux yeux de Saint-Simon, devaient ressembler étrangement à certains prêtres modernes, et l'exemple des ancêtres de Fingal serait suivi avantageusement par certains princes de son temps. C'est du moins ce qu'il fait entendre assez clairement lorsqu'il parle des « pontifes couronnés », des « grands abus de la réunion du pontificat et du sceptre, quand les ministres de la religion montent sur le trône ». Ossian plaît à Saint-Simon, entre autres raisons, parce qu'il est, si l'on peut dire, anticlérical. Heureux pays que la Calédonie du IIIe siècle ! Les « prêtres fourbes » dont parle si souvent Voltaire, les « imposteurs » n'y peuvent faire de « dupes ». On y vit sans religion, et l'on y est vertueux et heureux. Saint-Simon n'est pas seul de cet avis. Le Tourneur parlera d'après Macpherson des « clercs qui devinrent un fléau public », et, sous cette robe un peu rajeunie, les Druides ressemblent à des figures de connaissance.

On a très justement observé que l'absence de merveilleux proprement dit et de divinités gouvernant les actions des hommes rendait Ossian sympathique à un siècle rationaliste et peu crédule [1]. L'absence de tout culte entraîne l'absence de tout clergé, et ce n'est pas là un moindre avantage.

On trouve donc dans Saint-Simon un curieux mélange d'idées qui se retrouvent, ensemble ou séparément, chez tant d'hommes de sa génération. Il partage avec Voltaire l'horreur de la guerre et la haine du sacerdoce ; avec Rousseau, le culte de la nature, le rêve d'une vertu primitive, l'attendrissement sur les plaisirs simples de l'humanité ; avec Diderot l'indifférence absolue à toute religion ; avec Turgot, le sens de l'exotique, du barbare même, et le goût du littéral. Toutes ces tendances se fortifient et se dé-

1. V. Alemanni, *Un filosofo delle lettere*, p. 107 : « Pel secolo XVIII, l'assenza di un ente superiore che intervenga nelle azioni umane e che le diriga ad una meta, viene ad essere uno dei tanti pregi delle poesie Ossianiche. »

veloppent par la lecture d'Ossian ; à tous ces sentiments Ossian offre un aliment. Aussi pouvons-nous regarder le cas de Saint-Simon comme significatif et symbolique, comme un grossissement qui permet d'étudier dans le détail ce qu'on ne pourrait ailleurs qu'apercevoir incomplètement.

CHAPITRE VII

« Werther » et Ossian

(1774-1893)

I. Contribution de *Werther* à la diffusion d'Ossian. Le contenu ossianique du roman. Evocation du monde ossianique par Werther. La dernière scène entre Werther et Charlotte et *Les Chants de Selma* : caractère et valeur du poème dans ces circonstances. Le début de *Berrathon*. La séparation.

II. Ce que les traductions de *Werther* contiennent d'Ossian. Seckendorf; Deyverdun; Aubry. Les traductions du XIX^e^ siècle.

III. Comment les traductions de *Werther* rendent les morceaux ossianiques. Les premières traductions comparées entre elles et aux textes allemand et anglais. Les traductions du XIX^e^ siècle.

IV. Transformations et adaptations de *Werther* qui laissent une place à Ossian. Les *Lettres de Charlotte*. Les *Derniers adieux de Werther à Charlotte*. Le *Nouveau Werther*. Le drame de *Werther*. L'opéra-comique *Charlotte et Werther*. Le *Werther* de Massenet.

I

Le succès de *Werther* chez nous au XVIII^e^ siècle, dit l'historien de *Gœthe en France*, dessine « une ombre portée, précise et nette, à l'influence de Rousseau, à celle aussi de Young et d'Ossian [1]. » Mais, en ce qui concerne Ossian, les deux succès ne se contrarient pas; ils se prolongent au contraire et se renforcent l'un l'autre. Le petit volume qui vient de passer le Rhin, et dont le retentissement est énorme chez nous, loin de nuire à la gloire croissante du Barde, la consolide et la répand. Ossian profite de la diffusion considérable et du succès de *Werther*; tout lecteur de *Werther* fait du même coup la connaissance d'Ossian, ou, s'il a déjà lu quelques chants du Barde, trouve dans le

1. F. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 19.

roman de nouvelles et plus fortes raisons de le connaître mieux, pour le goûter plus pleinement. Ces accents qui font battre le cœur de l'infortuné Werther, ces chants d'amour et de deuil dont le héros fait à Charlotte une longue et émouvante lecture, s'ils colorent à deux reprises le roman de leur beauté mystérieuse, reçoivent à leur tour du génie de l'auteur une haute consécration : car si l'on ne peut pas lire *Werther* sans y rencontrer Ossian, on ne pourra plus lire Ossian sans penser à *Werther*. Ainsi ces deux grands mouvements de curiosité, de sympathie et d'admiration ont certainement bénéficié l'un de l'autre. Ce chapitre a pour tâche d'étudier dans son ensemble la manière dont *Werther* a pu contribuer au succès d'Ossian en France. Cette contribution à la fortune d'Ossian a surtout été efficace tant que les chants du Barde ont eu le prestige et l'intérêt de la nouveauté, avant même que Le Tourneur ne les eût fait connaître dans leur entier et n'en eût multiplié les lecteurs. *Werther* a pu grossir encore un peu plus tard, mais d'une faible quantité, la masse des témoignages d'admiration qu'Ossian reçut à l'apogée de son succès. Il ne l'a pas empêché de retomber ensuite dans l'oubli, mais alors la présence dans *Werther* d'un témoignage vivant toujours des succès périmés du Barde prend un intérêt d'un autre genre. C'est donc ici, et non plus loin, qu'il convient de noter cette convergence d'influences. Les observations générales qui suivent s'appliquent au roman de Gœthe à quelque époque qu'il ait été lu; puis, après avoir insisté sur les premières traductions qui ont pu révéler des morceaux nouveaux ou très peu connus, nous suivrons jusqu'à l'époque contemporaine la fortune associée de *Werther* et d'Ossian. Sans prétendre aucunement à être complet en ce qui touche le succès de *Werther* en France [1], nous essaierons de noter surtout en quelle mesure et de quelle manière il fait connaître et goûter Ossian aux innombrables lecteurs qu'à toutes les époques il a rencontrés chez nous.

1. Je renvoie une fois pour toutes au précieux répertoire de M. Baldensperger, *Bibliographie critique de Gœthe en France*, 1907, qui a beaucoup facilité cette partie de mon travail en me mettant sur la voie des traductions les plus importantes, et en m'indiquant par le nombre de leurs rééditions leur diffusion probable.

Ces lecteurs, arrivés au quart de l'ouvrage, entendaient pour la première fois Werther prononcer le nom du Barde dans sa lettre du 10 juillet. Il s'indigne qu'on ose lui demander « si Charlotte lui plaît ». *Plaire !* ce mot l'exaspère. « L'autre jour, quelqu'un me demandait si Ossian me plaisait ! » Ainsi sa passion pour Charlotte ne peut être mieux comparée qu'à sa passion pour le Barde, et ces deux sentiments n'ont pas de commune mesure avec les mots par lesquels les mondains expriment leurs goûts superficiels. Ce culte pour Ossian se justifiait un peu plus loin. Arrivés à la lettre du 15 octobre, ces mêmes lecteurs entendaient tout à coup retentir une voix qui était connue de beaucoup d'eux, et qui peut-être leur était déjà chère : « Ossian a remplacé Homère dans mon cœur... » Le triste amant de Charlotte voit sous ses yeux le morne automne succéder à l'été joyeux, et sent la mélancolie remplacer dans son cœur la confiance et l'espoir. C'étaient jadis les scènes pacifiques et gracieuses de Wahlheim et de la fontaine ; c'était la vie claire et pure, le travail béni, les rustiques amis ; c'était l'enfance naïve et rieuse ; c'était l'avenir ; c'était le soleil. Et maintenant le rêveur assombri, devant la nature qui s'attriste, nourrit des pensées de deuil, évoque un paysage sauvage et lugubre qui soit en harmonie avec son âme, et sent planer sur lui les ailes de la mort. Ossian préside à cette transformation ; Ossian en est l'interprète ; Ossian est l'Homère d'une nature sombre, et d'une tragique grandeur dans sa lugubre monotonie ; Ossian est l'Homère de l'automne du Nord, d'un octobre triste et pluvieux, du ciel bas et des longues nuits ; Ossian est l'Homère d'un cœur malade et désespéré, devant qui tout avenir se ferme, à qui l'action est impossible, dont l'amour est déçu et frappé de mort, qui ne voit en lui et autour de lui que des ruines, et chez qui toutes les forces ardentes de la jeunesse deviennent désespoir et amertume. Il est le poète des landes, des torrents et des brouillards ; il est le poète des crépuscules, des nuits et de l'automne ; il est le poète des ruines, des tombeaux et des larmes. Et voilà pourquoi, à cette date sombre, il remplace Homère dans le cœur de Werther.

Les deux pages suivantes déroulent devant le lecteur, avec des paroles d'une éloquente et pathétique beauté, un

vaste tableau du monde ossianique. « Quel monde que celui dans lequel ce génie sublime m'introduit ! » Nous retrouverons tout à l'heure cette fresque célèbre, l'une des plus riches et des plus émouvantes que l'ossianisme européen ait jamais tracées. Le cadre d'abord, les bruyères, les montagnes, les torrents, la tombe isolée d'un héros, ici des nuages de tempête d'où se penchent les ombres des ancêtres, là l'étoile du soir ou la lune mélancolique. Au centre, le vieux barde aveugle parmi les ruines et les tombeaux, évoquant dans le deuil les faits glorieux du temps passé, ou la vierge qui meurt en lamentant la mort de son amant. A qui ne connaissait pas Ossian, ces lignes ouvraient un monde nouveau, comme elles font encore de nos jours aux innombrables lecteurs à qui *Werther* le révèle. Celui qui était déjà familier avec les chants du Barde retrouvait son impression amplifiée et comme vibrant de résonnances inconnues. Et le délire même de Werther après cette lecture, cette soif maladive du néant et cette horreur de la vie, qui s'exprime de si mystérieuse manière dans les dernières lignes de cette lettre, prolongeaient encore et agrandissaient l'effet produit.

Le lecteur arrivait beaucoup plus loin à la scène pathétique entre toutes, à celle des suprêmes adieux de Charlotte et de Werther. Voici encore Ossian ; mais ce n'est plus deux pages sur le Barde, c'est quinze pages entières consacrées à le traduire. Charlotte a pris dans un tiroir la traduction que Werther lui a remise, et dont il devait toujours lui faire la lecture. La sage et vertueuse Charlotte est heureuse de dévier sur l'émotion poétique, sur le culte commun du beau, cette ardeur sombre de son amant, qui se manifeste par des paroles qu'elle redoute, ou par un affreux silence. Werther prend le manuscrit et lit. Ce qu'il lit, ce sont *Les Chants de Selma* presque entiers ; il n'y manque que les dix-huit dernières lignes de l'édition anglaise. Lors des premières traductions de *Werther*, ce poème pouvait être déjà connu du lecteur français. Le dialogue de Ryno et d'Alpin avait été un des premiers morceaux d'Ossian traduits en notre langue, puisqu'il était donné par le *Journal Etranger* en septembre 1760. Il avait reparu en 1768 dans les *Variétés Littéraires*. La plainte de Colma avait été donnée par la *Gazette Littéraire* le 1er octobre 1764 et par les *Poé-*

sies Erses de 1772, sous le titre de *Minona*, mais plus complète, et avec l'apostrophe à l'étoile du soir qui est le début du poème. Les *Malheurs d'Armin* avaient été traduits sous ce titre dans les *Poésies Erses*. Donc les traducteurs précédents avaient taillé librement dans *Les Chants de Selma*, et en avaient fait connaître, séparément et au hasard, les trois principales parties. Mais Gœthe était le premier à révéler au public français, par l'intermédiaire de son traducteur, l'ensemble du poème. Celui-ci, naturellement, gagnait beaucoup à être lu d'un seul trait ; et cette traduction nouvelle, et pour beaucoup inédite, cette insertion des *Chants de Selma* dans *Werther* est pour l'historien de l'ossianisme français un événement important.

D'abord, le choix était des plus heureux. Il l'était pour le roman, car la tristesse et le deuil qui font le thème sans cesse repris des *Chants de Selma* convenaient mieux à l'âme désespérée de Werther que les visions de *Fingal* ou les stratégies de *Temora*. Il l'était aussi pour le public qu'Ossian intéressait ou pouvait intéresser. Le poème choisi par Gœthe est la seule partie peut-être de l'édifice macphersonien qui ait quelque peu résisté à l'injure du temps. Le *Sturm und Drang* est passé, passée aussi la *Sehnsucht* maladive vers l'infini ; la mode des pleurs est bien oubliée, et l'air fatal, les emportements frénétiques des amants de ce temps-là ont été rejoindre dans l'oubli leur habit bleu et leur gilet jaune. Mais les sentiments qu'Ossian exprime, et qui ont dans l'âme de Werther et dans celle de Charlotte un si profond et douloureux retentissement, ces sentiments-là trouvent encore ouverte la porte de notre âme. *Les Chants de Selma* s'ouvrent par l'invocation à l'étoile du soir, que nous retrouverons à propos de Musset, qui a su lui donner la forme la plus parfaite. Werther lit ensuite à Charlotte une des plaintes les plus pathétiques que la douleur d'un père ait fait entendre devant la tombe de son fils. Jamais l'horreur physique de la mort, le mystère de l'anéantissement total, la protestation de la raison et l'appel du cœur contre l'inéluctable, jamais ces sentiments que notre siècle a si bien connus ne s'étaient exprimés en français avec une aussi âpre énergie. Nos écrivains, nos poètes, même les moins chrétiens, ne parlaient de la mort qu'avec quelque

confiance, ou du moins quelque espoir. Ils ne fermaient pas derrière la tombe toutes les portes de l'infini. L'absence de religion chez Ossian borne la survie des morts à de vagues apparitions dans les nuages ; encore n'en est-il pas question lorsque Alpin pleure son fils Morar. Non, c'est bien la mort totale, l'anéantissement qui révolte. Celui qu'on vient d'étendre là ne se réveillera ni dans la tombe ni ailleurs. Grave et sombre désespoir, qui trouvait sa première expression dans le poème que traduisait Werther pour Charlotte.

Enfin, si la mode n'est plus aux jeunes poètes échevelés, ni aux poses romantiques au bord des précipices, il y a toutefois des heures où dans le secret d'un jeune cœur s'éveille une harmonie étrange avec la nature dans ce qu'elle a de plus farouche ou de plus terrible. Celui qui aime et qui n'est pas ou qui n'est plus aimé, celui que torture la jalousie, que hante le remords, que saisit le désespoir, celui-là n'ira peut-être plus, cheveux au vent, manteau flottant sur l'épaule, arpenter les gorges solitaires et gravir les rocs escarpés. La mode n'est plus de mettre en scène son désespoir non plus que son amour. Cette mode a régné chez nous pendant près d'un siècle, depuis le début de l'ère sensible jusqu'au déclin de l'esprit romantique. Mais, après comme avant, il y aura des âmes blessées qui fuiront toute société, qui se perdront dans les sites les plus sauvages, qui éprouveront un plaisir à contempler des rochers, des torrents, des tempêtes. C'est pour ceux-là que Gœthe semble avoir choisi le désespoir d'Armin, et ces expressions passionnées par lesquelles la nature entière semble accompagner de son fracas le désespoir d'un père.

Ce poème si bien choisi présentait donc des thèmes éternels, exprimés justement dans le langage que la mode avait adopté. Ce langage était celui même des personnages du roman. Le long morceau d'Ossian n'y faisait pas tache, il se fondait harmonieusement dans l'ensemble ; il colorait seulement l'émotion de Charlotte, le désespoir de Werther, d'un timbre plus riche et plus grave : il les accompagnait d'une basse profonde. Leur douleur trouvait dans les plaintes du Barde un puissant écho. Ossian était vraiment pour eux le poète, c'est-à-dire celui qui dit mieux que nous-mêmes ce que nous sentons. Quelque éloignée de leur situation

réelle que fût la situation de Colma, d'Alpin ou d'Armin, ceux-ci avaient en commun avec eux la souffrance, et ce qu'exprimaient les accents graves et lugubres du vieux Barde, ce n'était pas seulement la fatale destinée des héros ossianiques, ce n'était pas seulement le deuil d'une amante ou d'un père : c'était le propre désespoir de Werther, l'émotion de Charlotte, et par delà leur douleur même toute la douleur humaine gémissait par sa voix.

On sait l'effet de cette lecture sur les deux héros du roman. L'émotion qu'elle déchaîne en eux provoque une véritable crise de larmes, après laquelle Charlotte prie Werther de continuer. Il ramasse son manuscrit et le rouvre à un autre endroit. Il lit quelques lignes de *Berrathon*, tout au début. Ossian compare son chant, que la postérité n'entendra pas, à la fleur du chardon sauvage que la brise éveille au matin, et qui demain ne sera plus. Ce passage harmonieux et mélancolique se trouve peindre l'âme de Werther qui déjà pense au suicide. Il touche profondément le jeune homme ; il touche aussi Charlotte, et lui paraît un présage. C'est Ossian qui est encore une fois la voix par laquelle leurs âmes se parlent ou se devinent. C'est Ossian qui a donné à leurs cœurs le seul langage qu'ils puissent entendre. Ces lignes du Barde amènent d'ailleurs le dénouement de la scène, et par suite celui du roman. Car c'est à la faveur du tragique émoi qu'elles éveillent dans leurs cœurs que Charlotte se laisse aller un instant à recevoir les baisers de son amant éperdu ; s'étant aussitôt ressaisie, et mortellement honteuse d'elle-même et de lui, elle ne prononcera plus que les paroles de l'irrévocable adieu.

Non seulement Ossian formait matériellement une assez grosse part de *Werther* ; en joignant l'évocation du 12 octobre et les deux morceaux lus par Werther, on arrive à un dix-septième du court roman. Mais il en était moralement un élément très important, puisqu'il marquait le changement dans l'âme du héros, puisqu'il exprimait ses sentiments à une heure décisive, surtout puisqu'il précipitait le dénouement. Encore fallait-il que les traducteurs français respectassent l'élément ossianique de *Werther* : nous allons voir que tel n'a pas été le cas de certains d'entre eux, et non des moins lus.

II

Au commencement de l'année 1776, ou plus probablement dans les derniers mois de 1775, se publiait dans une petite ville allemande, à Erlangen, un petit volume en français intitulé : *Les Souffrances du jeune Werther*[1]. Le lecteur apprenait en en feuilletant quelques pages que sous ce titre énigmatique c'était un roman qu'on lui donnait ; ce roman, disait le titre, était traduit de l'allemand, mais le nom de l'auteur restait inconnu, et celui même du traducteur n'était indiqué que par des initiales. Ce premier traducteur français de *Werther* était un Allemand, le baron Siegmund de Seckendorf, chambellan du duc de Weimar, homme à talents d'ailleurs, musicien et même compositeur, en relations fréquentes avec Gœthe, et l'un des membres les plus agréables de la société joyeuse et artiste qui se groupait autour du duc et dont la duchesse-mère était l'âme.

La courte préface du traducteur est datée du 1[er] août 1775. Il y avait environ un an que le livre avait paru en allemand pour la première fois [2]. Le baron reconnaît qu'il s'est hâté dans son travail pour devancer d'autres traductions dont la publication est imminente. Première raison pour que la sienne laisse à désirer, soit comme exactitude, soit comme élégance. De plus, il est Allemand ; il ne le dit pas, mais son français en témoigne : il écrit une langue trop souvent impropre ou imprévue. Au moins, traducteur consciencieux, ne s'arroge-t-il pas le droit de choisir dans son auteur : il ne se permet pas le moindre retranchement. C'est dans ce mince volume que paraissait pour la seconde fois en français l'invocation à l'étoile du soir, tant de fois reprise et répétée depuis : c'est lui qui offrait pour la première fois *Les Chants de Selma* dans leur entier. Malheureusement pour les progrès de l'ossianisme français, il paraît avoir eu peu de diffusion. Imprimée en Allemagne, cette

1. *Les Souffrances du jeune Werther*, en deux parties. Traduit de l'original allemand par le B. S. de S. ; Erlang, Wolfgang Walther, 1776, in-12.
2. *Die Leiden des jungen Werthers*. Leipzig, Weygand, 1774, in-12.

traduction était à vrai dire surtout destinée aux Allemands à qui l'on traduisait souvent ainsi leurs propres ouvrages [1]. Elle n'est signalée, à ma connaissance, par aucun journal, aucun écrit du temps : c'est ce qui résulte également de l'enquête si complète de l'auteur de *Gœthe en France*. Ne m'étant pas livré à l'examen des bibliothèques privées en ce qui concerne *Werther*, je ne puis dire si elle se trouvait dans quelques-unes d'entre elles. La Bibliothèque Nationale la possède.

Au contraire, les deux traductions suivantes se sont partagé la faveur du public. Le nombre de leurs rééditions en témoigne. Or ces deux traductions présentent un caractère commun qu'il importe à notre sujet de faire ressortir : elles réduisent l'une à rien et l'autre à presque rien la contribution d'Ossian aux émotions de Werther et de Charlotte. La traduction anonyme de G. Deyverdun [2] a été très souvent réimprimée [3] : c'est évidemment grâce à elle que bon nombre de Français ont connu *Werther*. La lettre du 15 octobre qui contient l'évocation si remarquable du monde ossianique y est naturellement respectée ; mais la grande scène entre Werther et Charlotte est abrégée de presque toute la lecture d'Ossian. Au lieu de l'invocation à l'étoile du soir, de l'évocation des fêtes de Selma, de la plainte de Colma, du dialogue de Ryno et d'Alpin, du récit par Armin de la mort de ses deux enfants, nous ne trouvons que ceci :

Après avoir lu quelque temps, Werther parvint à l'endroit touchant où Armin déplore la perte de sa fille bien-aimée...

Et le traducteur veut bien nous donner l'extrême fin de la plainte d'Armin : deux très petites pages de son édition, un quinzième environ de ce que Gœthe avait traduit. Point de note à cet endroit, de justification de cette lacune : si bien que le lecteur ne se doute même pas de l'escamotage dont il vient d'être victime.

La troisième traduction [4], signée d'un nom français, était

1. Voir notamment sur ce point L. Reynaud, *L'influence française en Allemagne*, 1914, p. 297.

2. *Werther*, traduit de l'allemand. Maestricht, 1776, 2 vol. in-8.

3. Baldensperger, p. 5-6.

4. *Les Passions du jeune Werther*. Ouvrage traduit de l'allemand de M. Gœthe par Monsieur Aubry. Mannheim et Paris, Pissot, 1777, in-8.

due en réalité à un Allemand, mais à un Allemand bien plus francisé que le baron de Seckendorf. *Monsieur Aubry* s'appelait en réalité le comte Woldmar Schmettau, et sa traduction, comme la précédente, se faisait précéder d'une préface. Celle-ci est sous la forme d'une *Lettre de M. le C. de S. à M. Aubry* (on voit que le traducteur se dédouble). Cette *Lettre*, d'une trentaine de pages, est très importante pour la connaissance de l'Allemagne littéraire telle qu'elle était présentée par un Allemand en 1777. Si Ossian n'y est pas mentionné, par contre le mot *Barde* y est employé à trois reprises : en parlant de la *Hermanns Schlacht* de Klopstock, et des Bardes qui chantaient pendant le combat, et à propos des poètes allemands antérieurs à Gottsched. Le *bardisme* allemand, alors en pleine floraison, est ainsi présenté indirectement au lecteur français, et celui-ci sait déjà que quiconque s'intitule *barde* se réclame plus ou moins d'Ossian. Et puis, en cherchant quels sont les ouvrages qui peuvent réussir dans des pays de mœurs différents, le correspondant de M. Aubry arrive à cette conclusion :

> Il n'y a que le chant pastoral, la moralité quand elle ne tient pas de l'héroïsme, de la chevalerie et de l'amour de la gloire, mais seulement de l'humanité et de l'état naturel ; que la peinture des beautés de la nature, des astres qu'on voit partout, des mers qui environnent tous les continents, des vents qui soufflent dans tous les pays, qui sera admiré partout.

N'est-ce pas là une raison du succès d'Ossian en tous pays ?

Ce troisième traducteur, qui n'a peut-être pas connu l'œuvre de son prédécesseur immédiat, se moutre à la fois plus radical et plus franc que lui dans sa manière d'amputer *Werther* de presque tout ce qu'il contient d'ossianique. Le premier morceau sur Ossian y figure, ainsi que le court début de *Berrathon*, que Werther lit « d'une voix entrecoupée ». Mais on chercherait en vain la moindre ligne des *Chants de Selma*. A l'endroit où se place la lecture, on ne trouve que cette note :

> Il y a ici plusieurs morceaux d'Ossian, que je n'ai pas cru

devoir traduire, par respect pour cet auteur, et parce que d'ailleurs ils ne feraient qu'interrompre le fil de l'action.

Voilà : c'est bien simple. On voit de quel ton cavalier M. Aubry justifie sa paresse. Autant de mots dans cette note, autant de fautes ou d'erreurs. D'abord, les *Chants de Selma* sont un poème qui offre une certaine unité, et l'expression « plusieurs morceaux d'Ossian » est propre à faire croire que Werther donne lecture à Charlotte de je ne sais quels morceaux choisis que sa fantaisie aurait rassemblés. On remarque ensuite les mots étranges « par respect pour cet auteur ». Qu'est-ce à dire ? Ossian est-il déshonoré d'être lu par Werther à Charlotte en cet instant suprême ? Les pleurs dont ils inondent ses chants dégradent-ils le vieux barde ? Ou M. Aubry trouve-t-il que Gœthe l'a mal traduit ? ou craint-il de le mal traduire lui-même ? Laquelle de ces interprétations est la bonne ? ou Schmettau, tout simplement, se moque-t-il de son lecteur ?

Il a, d'ailleurs, aussi peu de goût littéraire que de conscience, s'il croit que le poème d'Ossian lu par Werther *interrompt le fil de l'histoire*. Ce que nous avons remarqué plus haut, de la profonde concordance des sentiments ossianiques et de l'état d'âme werthérien, de l'unité d'impression qui en résulte pour le lecteur, nous dispense d'insister ici sur la sottise d'Aubry-Schmettau.

Les traductions très lues de Deyverdun et d'Aubry ne faisaient donc gagner à Ossian que peu de terrain chez nous. On s'explique que les témoignages de la presse soient sobres d'appréciation en ce qui concerne les morceaux d'Ossian traduits dans *Werther*. Si la *Bibliothèque du Nord*[1], qui consacre plusieurs « extraits » au roman de Gœthe, appelle l'attention du lecteur français sur les pages qu'avaient négligées les présomptueux traducteurs, c'est que ce recueil rédigé en Allemagne a le texte allemand sous les yeux. Werther et Charlotte lisent Ossian :

1. *Bibliothèque du Nord...* par la Société patriotique de Hesse-Hombourg. mai 1778, p. 102 (deuxième extrait sur *Werther*).

C'est encore ici un des morceaux où l'auteur a déployé tout son génie. La traduction du morceau d'Ossian est de la plus grande beauté.

Les deux principaux traducteurs de la période suivante, de Salse et Sevelinges, sont plus consciencieux et plus complets. Tous les deux donnent dans leur entier *Les Chants de Selma* traduits par Gœthe. Tous les deux protestent contre le sans-gêne de Deyverdun et d'Aubry. De Salse [1] commence par avertir qu'il a rétabli, entre autres, « un chant du poème d'Ossian qu'on avait supprimé ». Sevelinges [2] proteste plus explicitement :

Je suis du nombre de ceux qui trouvent que ce touchant morceau d'Ossian répand sur toute cette scène une teinte de mélancolie, qui dispose parfaitement à la catastrophe que l'on sent approcher.

Il a donc traduit « ce touchant morceau », et même directement sur l'anglais, pour ne pas faire « une traduction d'une traduction ». De même La Bédoyère [3], dont la première édition est de 1809 : il a, nous apprend-il, « traduit sur le texte original ». C'est ce qui explique qu'emporté par son zèle, il ait généreusement embelli *Werther* de quelques lignes, à la fin des *Chants de Selma*, avant lesquelles Gœthe s'était arrêté, et que son traducteur ajoute afin de faire bonne mesure. Peut-être ce texte a-t-il bénéficié des nombreux remaniements qu'il a opérés pour la seconde édition, afin de répondre aux critiques malveillantes auxquelles il se plaint d'être en butte de la part de Sevelinges. En tout cas, La Bédoyère se montre ossianiste aussi présomptueux qu'ignorant : parlant du morceau de *Berrathon*, « ce paragraphe, dit-il, ne fait point partie des *Chants de Selma ;* je l'ai cherché en vain dans Ossian. » Bien mal cherché, faut-il croire, puisque toutes les éditions le con-

1. *Werther*, traduit de l'allemand par L.-C. de Salse. Bâle, Decker, 1800, 2 vol. in-12.

2. *Werther*, traduit de l'allemand sur une nouvelle édition, augmentée, par l'auteur, de douze lettres, et d'une partie historique entièrement neuve ; par C.-L. Sevelinges. Paris, Demonville, an XII-1804, in-8.

3. *Les Souffrances du jeune Werther*, par Gœthe, traduit par le comte Henri de la B. ; 2e édition. Paris, Crapelet, 1845, in-8.

tiennent, et que, se trouvant quatre lignes après le début d'un poème, il est par cela même bien facile à trouver. « Il est sans doute, conclut-il, de l'invention de Gœthe. » Au reste, La Bédoyère apprécie « ces chants d'un charme mélancolique » qui « reposent le lecteur des émotions violentes qu'il vient d'éprouver, et lui donnent le temps et la force de se préparer à la terrible catastrophe ».

Toutes les traductions plus récentes que j'ai pu voir contiennent dans leur entier les passages ossianiques donnés par Gœthe. Ni Pierre Leroux [1], ni Louis Enault [2], ni Jacques Porchat [3], ni M. Fournier [4], ni Mme Bachellery [5], ne se permettent la moindre suppression. Grâce à eux, *Les Chants de Selma* restent au XIXe siècle partie intégrante de l'immortel roman. Ils ont certainement, surtout dans la seconde moitié du siècle, révélé Ossian à plus d'un lecteur qui l'ignorait complètement. Associons-leur ceux qui, soit par nécessité d'étude, soit par goût personnel, ont lu l'ouvrage en allemand : leur nombre, comme on peut le croire, a été toujours en augmentant avec la diffusion de cette langue en France. Qu'il me soit permis d'évoquer ici un souvenir personnel, qui est un document comme un autre. Lorsqu'adolescent je lus pour la première fois *Werther* dans une petite édition allemande, je vis avec étonnement apparaître ces noms bizarres et inconnus de Colma, de Minona, d'Alpin, de Ryno, d'Armin, d'autres encore. J'ignorais complètement de quel temps, de quels lieux ils sortaient ; bref, n'ayant jamais entendu parler d'Ossian, je ne savais que penser de ce monde nébuleux ; comme à cet âge on lit surtout les romans pour les événements qu'ils déroulent, j'avais

1. *Werther*, par Gœthe, traduction nouvelle par Pierre Leroux. La 1re éd. est de 1829 ; souvent réimprimée, notamment dans la *Bibliothèque Nationale* (1864), qui a dû lui ouvrir l'accès d'un public populaire assez nombreux, et dans la *Petite Bibliothèque Charpentier* (1884), qui l'a répandue dans les milieux cultivés.

2. *Werther*, par Gœthe, traduction nouvelle... de Louis Enault. Paris, Hachette, 1855, in-16.

3. *Œuvres de Gœthe*, traduction nouvelle, par Jacques Porchat, t. IV, Poèmes et Romans. Paris, Hachette, 1860, in-8.

4. *Werther*, par Gœthe, traduction nouvelle de N. Fournier... Paris, M. Lévy, 1865, in-16.

5. *Les Souffrances du jeune Werther*, traduction nouvelle par Mme Bachellery... Paris, librairie des Bibliophiles (Jouaust), 1886, in-18.

hâte d'arriver à l'effet que produit cette lecture sur les deux héros ; et cependant je gardais de ce monde ossianique entrevu une vague curiosité qui n'eut que bien plus tard l'occasion de se satisfaire. Sans doute bien d'autres se sont trouvés dans le même cas.

III

Que valent ces traductions successives ? Nous ne considérons ici, bien entendu, que les morceaux d'Ossian qu'elles contiennent. Des trois traductions de la première époque. une seule les conservait dans leur entier, et l'effet produit sur les lecteurs devait souffrir de la maladresse du traducteur. Il y a, dans sa version des *Chants de Selma*, bien des bizarreries. Seckendorf n'est pas le seul à écrire en parlant des bardes de Fingal : « semblables aux *zéphirs* du printemps. » Mais il est le seul qui dise « le père *d'aucun fils que de toi* » ou « ton arc détendu reposera dans le *halle* » ou encore « ton *rune* débordera des larmes de tes amis ». Il est le seul qui parle des *ailerons* de l'étoile du soir, au risque d'en faire une espèce de requin. De tels exemples, sans être fréquents, se présentent encore trop souvent en ces quelques pages. Le baron de Seckendorf traduit sur l'allemand de Gœthe et non sur l'anglais, comme se piqueront de le faire plusieurs de ses successeurs. Il est aisé de s'en convaincre par l'examen attentif d'une seule phrase. On constatera que *bruyère* répond à l'allemand *Haide* et non à l'anglais *plain* ; que l'étrange et incorrecte expression *Pourquoi fixes-tu la bruyère ?* rend, et rend mal, *Wornach blickst du auf die Haide?* et non *What dost thou behold in the plain ?* Mais, de plus, il affaiblit son modèle. On sait combien Goethe, tout en traduisant assez fidèlement, ajoute à son original de fraîcheur poétique, de précision et d'harmonie. Des mots comme *dämmernd*, *funkelst*, *strahlend*, *wandelst*, *Haide*, pour ne regarder que les premières lignes, sont infiniment plus expressifs que leurs correspondants anglais. Tout cela s'efface dans la traduction française, ou devient vague et faussement noble. L'expression *courrier*

du crépuscule est une périphrase prétentieuse, et *pompeusement* pour rendre *stattlich* semble fourni par Trissotin. Cet Allemand, qui traduit un Allemand, l'habille, parce qu'il écrit en français, des élégances les plus froidement convenues ; tant était pesant le joug des traditions de la prose classique.

Deyverdun donne du court passage qu'il conserve une traduction un peu libre. Parfois elle est plus montée en couleur : « Quand les tempêtes tonnent sur les montagnes » (*Wenn die Stürme des Berges kommen*). Parfois aussi elle est franchement inexacte, et se permet des embellissements. Armin dit des ombres de ses enfants : *halbdämmernd wandeln sie zusammen in trauriger Eintracht.* Deyverdun lui fait dire : « qui s'embrassent et me regardent tristement ». Il y a une image de moins, et le reste est assez mal exprimé. Voici, au reste, comment ces deux premiers traducteurs rendent le dernier et court morceau que lit Werther à Charlotte et qui provoque la crise :

Warum weckst du mich, Frühlingsluft? Du buhlst und sprichst : Ich bethaue dich mit Tropfen des Himmels! Aber die Zeit meines Welkens ist nahe, nahe der Sturm, der meine Blätter herabstört! Morgen wird der Wanderer kommen, kommen, der mich sah in meiner Schönheit, ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen, und wird mich nicht finden.

Le B(aron) S(iegmund) deS(eckendorf), Erlangen, 1776.

Pourquoi m'éveilles-tu, Zéphir volage? Tu me dis en badinant : Je te mouille d'une rosée céleste ; mais la saison de ma flétrissure s'avance. La tempête, qui dépouillera l'arbre de ses feuilles, s'approche ; le voyageur, qui m'a vu fleurir, retournera demain, mais ses yeux parcourront vainement la campagne d'alentour : ils ne m'y trouveront plus.

(G. Deyverdun) Maestricht, 1776.

Pourquoi me réveiller, vent du printemps ? Tu me flattes, et tu me dis : je t'arrose de la rosée céleste. Mais le temps de ma flétrissure s'approche : elle s'approche, la tempête qui me dépouillera de mes feuilles. Demain viendra le voyageur : il viendra celui qui a vu ma beauté. Son œil me cherchera autour de lui dans la campagne, et il ne me trouvera plus.

La première traduction est nettement inférieure à la seconde : elle a quelque chose d'enjoué qui détonne singulièrement en la circonstance, et elle est bien moins poétique.

Puisque Aubry-Schmettau n'a pas daigné donner la traduction des *Chants de Selma*, demandons-lui de nous faire connaître au moins le fameux passage dans lequel Werther évoque pour Wilhelm le monde ossianique :

Ossian a pris le dessus dans mon cœur sur Homère. Quel monde que celui où cet auteur sublime me conduit ! Errer dans les plaines retentissantes de toutes parts du bruit des vents orageux, qui amènent sur des nuages les esprits de ses [1] pères à la faible clarté de la lune. Entendre de la montagne les débiles gémissements que poussent les esprits du fond de leurs cavernes, et qui se mêlent au rugissement du torrent, et les lamentations que la jeune fille morte dans les angoisses fait auprès des quatre pierres couvertes de mousse, et à demi cachées sous l'herbe, monument de la chute glorieuse de son bien-aimé. Lorsque je trouve ce Barde blanchi par les années, errant, cherchant sur la vaste étendue de la plaine les traces de ses pères, et rencontrant, hélas ! les pierres qui couvrent leurs tombeaux ; lorsqu'il tourne en gémissant ses yeux sur l'étoile du soir, qui se cache dans les flots roulants de la mer, et que l'âme de ce héros sent revivre l'idée de ces temps où son rayon propice éclairait encore les périls des vaillants, et où la lune prêtait sa lumière à leur vaisseau décoré des palmes de la victoire ; lorsque je lis sur son front sa profonde douleur, que je vois ce héros, le dernier de sa race, chercher dans le plus triste abattement sur la tombe ; comme la faible présence des ombres de ses pères est une source où il puise sans cesse la joie la plus douloureuse et la plus ravissante ; comme il fixe la terre froide, et l'herbe qui la couvre, et s'écrie : Le voyageur, qui m'a connu dans ma beauté, viendra, il viendra et demandera où est le chantre, digne fils de Fingal ? Son pied foule en passant ma sépulture, et il me demande en vain sur la terre...

C'est dans ce texte que beaucoup de lecteurs français ont senti naître ou se développer leur curiosité ou leur admiration. La traduction d'Aubry est assez fidèle, mais elle est peu colorée, et sa phrase raboteuse est bien mal équarrie.

1. *Sic.*

De Salse et Sevelinges, le second surtout, ont fait lire *Les Chants de Selma* aux jeunes gens du temps de l'Empire. Il y a entre leurs deux traductions une extrême différence de fidélité et de valeur. Le premier n'est souvent qu'un phraseur, qui drape la courte plainte mélancolique et comme oppressée d'Ossian dans les plis d'une élégance déclamatoire et verbeuse. Sevelinges, supérieur à tous égards, est plus moderne, plus modeste et plus exact. Il a des tentatives d'heureuse précision ; il suit parfois assez hardiment l'ordre du texte. Voici au reste un court échantillon de la manière de chacun d'eux. Faisons précéder la version de Salse du texte allemand, sur lequel il a traduit, et celle de Sevelinges du texte anglais, auquel il est remonté.

Da trat Minona hervor in ihrer Schönheit, mit niedergeschlagenem Blick und thränenvollem Auge ; schwer floss ihr Haar im unstäten Winde, der von dem Hügel her stiess. Düster ward's in der Seele der Helden, als sie die liebliche Stimme erhob... Warum zaudert mein Salgar? Hat er sein Wort vergessen ?...

Minona came forth in her beauty ; with downcast look and tearful eye. Her hair flew slowly on the blast, that rushed unfrequent from the hill. The souls of the heroes were sad when she raised the tuneful voice... Why delays my Salgar, why the chief of the hill, his promise ?

De Salse, Bâle, 1800.

Ce fut dans une de ces fêtes que nous te vîmes, céleste Minona, t'embellir encore de tes larmes et du désordre de ta chevelure flottant au gré des vents. Quelle impression ta voix touchante porta dans l'âme de ces héros... Ah ! Salgar, pourquoi tardes-tu ? Salgar peut-il manquer à sa parole ?...

Sevelinges, Paris, 1804.

Ce fut alors que s'avança Minona dans toute sa beauté: ses regards étaient inclinés vers la terre, ses yeux baignés de larmes ; ses cheveux flottaient, mollement balancés par le souffle inconstant qui descendait de la colline. La tristesse régnait dans l'âme des héros, quand elle faisait résonner sa voix attendrissante... Pourquoi mon Salgar, pourquoi le fils de la colline diffère-t-il d'accomplir sa promesse?...

Ce double parallèle invite, malgré sa brièveté, à quelques observations. En premier lieu, on peut constater la fidélité de Gœthe à son texte, à peu d'exceptions près. D'autre part, que Sevelinges ait traduit sur l'anglais, c'est ce qui ressort de son *fils de la colline* qui suit à quelque distance le *chief of the hill* que Gœthe avait supprimé ; mais ce n'est pas l'anglais *unfrequent* qui lui a suggéré le mot *inconstant*, c'est sûrement l'allemand *unstät* : preuve qu'il n'a pas été constamment fidèle à la loi qu'il s'était, dit-il, imposée. Enfin, on a noté chez de Salse cette tendance, que nous avons déjà constatée chez quelques-uns des premiers traducteurs, à prêter de l'esprit à leur auteur : *Hat er sein Wort vergessen ?* devient « Salgar peut-il manquer à sa parole ? »

Nous ne soumettrons pas à un examen minutieux, qui serait fastidieux, les traductions successives du XIX^e^ siècle. La plupart rendent assez fidèlement le texte ossianique. Mais La Bédoyère prend avec le sens d'étranges libertés : il veut colorer, dramatiser son auteur, et son Ossian parle souvent un langage mélodramatique et orageux. Ainsi la mélancolique apostrophe à la lune, *Wandle durch gebrochene Wolken, o Mond, zeige wechselnd dein bleiches Gesicht* devient : « Et toi, lune, laboure péniblement le sein déchiré des nuages, et que ton disque sanglant se montre et se cache tour à tour à nos yeux. » Si le traducteur nous dit qu'il a suivi l'anglais, nous lui demanderons si c'est peut-être *walk through* qu'il traduit par *laboure*, et *thy pale face* par *ton disque sanglant* ? L'ensemble de la traduction, même dans la seconde édition si fort amendée, reste d'une élégance déclamatoire et fade.

Pierre Leroux marque un progrès notable pour la couleur et la hardiesse. Son Ossian parle un langage décidément romantique : « Errer sur les bruyères *tourmentées* par l'ouragan... le *rugissement* du torrent... les soupirs de la jeune fille *agonisante*. » Surtout il ajoute des ornements dont son modèle n'offre pas trace. Il pratique l'inversion d'une manière choquante : « Ecoutez de Colma la voix... » Il multiplie les répétitions pour obtenir une espèce de pathétique extérieur et facile : « Aucune cabane ne me défend de la pluie, *ne me défend* sur l'orageuse colline. —

Faut-il, *faut-il* que je sois assise seule ? — Soufflez, *soufflez* sur l'obscure bruyère. — Tu étais belle, *belle* comme la lune... » Il donne dans le germanisme : « Et toi, parais, *toi superbe lumière* de l'âme d'Ossian. » Et il traduit *Meine Thränen sind für den Todten* par « Mes pleurs sont pour *la* mort ». Cette traduction vaut, à tout prendre, mieux que les suivantes. Louis Enault veut être littéral ; il est parfois pénible. Il y a une expression, *die athmende Luft*, qui ne réussit pas aux traducteurs : La Bédoyère mettait *le zéphyr du matin ;* Enault, *l'air que l'on respire*. Porchat est plus exercé, mais il est lourd et gauche, souvent vague. La force et la couleur du texte ont disparu. Dire que les ombres d'Arindal et de Daura « passent ensemble dans un triste concert », ce n'est pas traduire *in trauriger Eintracht*, c'est même ne rien dire qui ait un sens en français. Voici qui est mieux encore. Ceux, et ils sont nombreux, qui lisent Gœthe dans la traduction complète et imposante de Jacques Porchat, ne se doutent pas de ce qu'il se permet de leur donner à la place de l'allemand. Il y a dans Gœthe : *Sanft erröthende Minona* qui rend fidèlement le *softly-blushing* de l'anglais. Porchat traduit tranquillement *Minona aux joues de roses* : non seulement le sens est complètement manqué, mais c'est toute la couleur du morceau qui est faussée. M. Fournier écrivait au même endroit : *douce et pâle Minona*. Mais lui, il pratique assidûment le contre-sens. Voici quelques exemples au hasard : *die unbeständige Sonne* : *le soleil en fuyant* ; *für den Todten* : *pour les morts* ; *Wie der See* : *comme la mer*. Ce Fournier aurait dû, avant de traduire Gœthe, repasser son rudiment. Son français, si l'on s'abstient de le comparer avec l'allemand, n'est pas sans agrément. M^me^ Bachellery a beaucoup mieux réussi. Sa traduction est la plus exacte et la plus agréable à la fois. Mais pourquoi traduire *dein Bogen* par l'invraisemblable *tes arcs ?* Et puis, est-ce par une bizarre rencontre qu'elle dit comme M. Fournier *le soleil en fuyant*, et comme lui encore *pour les morts ?* On se doute bien que toutes ces traductions ne sont pas aussi *nouvelles* que le titre l'affirme, et un curieux qui aurait des loisirs pourrait suivre à travers des siècles entiers l'histoire d'un contre-sens.

C'est ainsi qu'Ossian cheminait côte à côte avec *Werther*, de plus en plus étroitement associé à sa destinée à mesure que le respect dû à l'œuvre d'art empêchait de les dissocier, souffrant comme lui des négligences et des bévues des traducteurs, se colorant comme lui des teintes que la mode changeante imposait au langage et au style, tudesque au début, plus tard poncif, ensuite romantique, quelquefois suisse, mais apportant toujours vers la fin du roman sa note étrange et lointaine. Etrange au début, sinon absolument nouvelle, du moins neuve et attrayante; bien connue plus tard et presque familière ; étrange de nouveau, vers le milieu du XIX^e^ siècle, démodée, de plus en plus lointaine, et presque oubliée.

IV

Il est intéressant de noter aussi la part d'Ossian dans quelques-unes des nombreuses adaptations ou imitations que le succès de *Werther* a fait pulluler autour du roman. Sans doute, l'élément ossianique ici n'est pas assez nécessaire à l'action pour que plusieurs de ces imitateurs n'aient cru pouvoir le négliger. Le plus ancien de tous, Sinner, auteur anonyme du drame *Les Malheurs de l'Amour* [1], qui suit d'assez près l'action du roman, remplace Ossian, dans la lecture que fait Werther à Charlotte, par un morceau tiré des *Mémoires du Comte de Comminge*, le roman de M^me^ de Tencin. S'il s'est permis ce bizarre changement, c'est, dit-il dans sa Préface, qu'il a trouvé le dernier texte « plus analogue au sujet [2] ». Singulier manque de goût, ou crainte de voir les cris et les sanglots d'Ossian détonner avec sa fade prose de bibliothécaire bernois ? *Stellino* [3], cette réplique du roman qui transporte l'action en Italie et en Angleterre ; *Le Werther des bords de la Doire* [4], ce médiocre pastiche, et plusieurs des

1. *Les Malheurs de l'Amour*, drame. Berne, 1775.
2. Ad. Burri, *Johann Rudolf Sinner von Ballaigues* (1730-1787). Berne, 1912.
3. *Stellino, ou le nouveau Werther*. Rome et Paris, 1791.
4. Auguste Hus, *Le Werther des bords de la Doire*, 1811.

adaptations théâtrales, le faux drame historique *Werther* [1], la comédie *Le Retour de Werther* [2], le *Werther* d'Arnault fils [3] et le *Charlotte et Werther* de Souvestre et Bourgeois [4], ne concèdent à Ossian nulle place dans l'action, et suppriment ou transforment la scène de la séparation.

Mais d'autres ne manquent pas de tirer parti de l'effet pathétique produit par la lecture des *Chants de Selma*. Dès la première époque du succès de *Werther*, un témoignage en ce sens nous venait de l'étranger. Les *Lettres de Charlotte à Caroline* [5] ne sont qu'une fade et ennuyeuse transposition, assaisonnée de citations de poètes anglais dont le sage classicisme contraste bizarrement avec la fougue passionnée du héros. *Les Chants de Selma* n'y sont point reproduits, mais Charlotte note pour son amie l'effet que cette lecture a produit sur Werther et sur elle.

Je le priai de me lire quelque chose, et lui donnai sa propre traduction d'Ossian. Je vis que son cœur était oppressé ; moi-même, le passage qu'il me lut m'affecta jusqu'aux larmes. Il avait quelque rapport avec notre situation présente : il semblait peindre, exprimer nos douleurs mutuelles.

Et elle résume en cinq lignes incolores le fragment mélancolique de *Berrathon*.

Un peu plus tard viennent ceux qui s'inspirent librement de *Werther* pour prêter aux sentiments des héros la voix de la poésie. Clavareau rajeunit ainsi le vieux genre de l'héroïde en supposant une lettre de Werther à Charlotte [6] :

1. Georges Duval et Rochefort, *Werther ou Les Egarements d'un cœur sensible*, drame historique, en un acte, mêlé de couplets, 1817, nouvelle éd. augmentée, 1819.

2. Georges Duval, *Le Retour de Werther ou Les derniers Epanchements de la Sensibilité*, comédie en un acte mêlée de vaudevilles, 1820.

3. *Œuvres dramatiques de Lucien Arnault*, 1865 : *Werther*, drame inédit en trois actes et en vers (1824).

4. Emile Souvestre et Eugène Bourgeois, *Charlotte et Werther*, drame en trois actes, 1846.

5. *Lettres de Charlotte à Caroline son amie pendant sa liaison avec Werther*, traduites de l'anglais ; par H. Arkwright ; 1786.

6. *Poésies fugitives*, par Aug. C... (s. d. ; vers 1810) ; p. 9 : *Derniers adieux de Werther à Charlotte.*

Rappelle-toi le jour où ma main défaillante
Contre mon sein ému pressait ta main tremblante...
... O combien d'Ossian la voix mélancolique
Attendrissait nos cœurs sur la harpe héroïque!
Ecoute, écoute encor ces sons mélodieux,
Ces mots qui ressemblaient à mes derniers adieux...
... « Haleine du printemps, pourquoi m'éveilles-tu?
Laisse mourir un lis par le vent abattu... »

Le motif de *Berrathon* est ainsi traité en une dizaine de vers. Le rappel est plus direct encore lorsqu'un nouveau roman se calque sur le chef-d'œuvre désormais classique ; parmi ces répliques, il en est au moins une qui conserve à Ossian sa place dans la dernière séparation [1]. Lucie (c'est le nouveau nom de Charlotte) et son amant lisent aussi les chants du Barde ; le morceau est amené de la même façon ; mais il est très abrégé. Il n'y est pas question de Colma ni de Ryno et Alpin ; le lecteur commence à la plainte d'Armin, et, ainsi réduit, le morceau des *Chants de Selma* ne compte plus qu'une page et demie. Cela rend très probable que l'auteur du *Nouveau Werther* n'a connu l'original que par la traduction Deyverdun, qui fait commencer la lecture d'Ossian juste au même endroit. L'impression que fait la lecture sur Lucie et son amant est à peu près traduite du véritable *Werther*, et l'auteur a conservé aussi le court fragment de *Berrathon* et toute la fin de la scène. L'auteur anonyme de ce bizarre et médiocre *rifacimento* a au moins compris combien Ossian entrait intimement dans la contexture du roman de Gœthe.

On devait également lui garder sa place au moins une fois parmi les adaptations scéniques qui furent faites du roman. Aucune scène assurément ne se prêtait mieux à être transportée sur le théâtre que celle de la dernière séparation de Werther et de Charlotte. L'auteur d'un drame en prose qui n'a sans doute jamais été joué a tiré de ces pages du roman un assez heureux parti [2]. Il lui a suffi pour cela de distribuer le dialogue entre les deux personnages, et de mettre le surplus dans les indications de mise en scène,

1. *Le Nouveau Werther*, imité de l'allemand. Bâle, 1786, p. 244-248.
2. B.-C. Gournay, *Werther*, drame en cinq actes, en prose, 1806 ; acte III, scène 18.

qui deviennent de ce fait presque aussi développées et émouvantes que celles de M. Gabriele D'Annunzio.

Charlotte. — N'avez-vous rien à lire?
Werther. — Rien.
Charlotte. — Ouvrez cette commode : vous y trouverez votre traduction de quelques chants d'Ossian. Je n'en ai point encore achevé la lecture : j'attendais que vous puissiez me la faire. (*Il reste immobile, et ne répond rien.*) Eh bien?
Werther. — (*Il va prendre le manuscrit, frémit en y portant la main ; puis revient s'asseoir, les yeux humides.*) Nous en sommes restés à l'endroit touchant où le malheureux Armin pleure la perte de ses enfants. (*Lisant :*)

Ce qu'il lit, c'est en effet la plainte d'Armin : les deux premiers tiers des *Chants de Selma* ont disparu. L'identité de certaines expressions et surtout la coïncidence de la quantité d'Ossian qu'il a laissé subsister montrent que l'auteur s'est servi de la traduction Deyverdun, dont il n'a eu qu'à mettre en dialogue certaines répliques. Mais l'auteur du drame tire le plus grand parti de cet unique morceau. Il en suppose la lecture coupée par l'émotion de Werther. Après avoir lu le récit de la mort d'Armar :

Il cesse de lire et paraît accablé. Charlotte le fixe avec attendrissement et inquiétude ; il lève les yeux ; elle détourne les siens. Il reprend sa douloureuse lecture...

Et après la fin du morceau d'Armin se trouve transportée la scène d'attendrissement qui, interrompue par le douloureux *Continuez...* de Charlotte sanglotante, reprendra après le morceau de *Berrathon* et amènera la dernière séparation. Modeste, l'auteur ajoute en note : « On ne prétend ici que donner une idée de cette scène muette... »

Qu'allait devenir Ossian dans les quelques tentatives qui ont été faites d'ajouter au pathétique de *Werther* le pathétique intime et puissant de la musique ? A un siècle d'intervalle, la plus ancienne et la plus récente des adaptations musicales du roman lui gardent toutes deux, mais très inégalement, sa place. Le 1er février 1792, on jouait à Paris un opéra-comique, *Charlotte et Werther*, par Déjaure et Kreutzer (celui de la Sonate). La lecture d'Ossian dans la

dernière scène entre les deux amants y était remplacée par une romance à deux voix, *La Rose*, où se retrouvait le motif du fragment de *Berrathon* [1]. Mais, de nos jours, Ossian lui-même devait nous revenir accompagnant Werther sur les ailes de la musique. Le drame lyrique de Massenet n'a eu garde de négliger une scène aussi émouvante que celle de la lecture des *Chants de Selma*. Il ne pouvait pourtant être question de placer à cet endroit une longue déclamation ossianique. Le compositeur ou les auteurs du livret auraient pu choisir quelques lignes de la plainte de Selma ou des lamentations d'Armin. Avec un goût très sûr, ils se sont arrêtés au morceau le plus bref, le plus poignant dans sa réserve mélancolique, à celui aussi qui annonce la destinée de Werther de la manière la plus saisissante : au court fragment de *Berrathon*. Voici du reste toute cette partie de la scène [2] :

Charlotte

Et voici ces vers d'Ossian
Que vous aviez commencé de traduire.

Werther (*prenant le manuscrit*)

Traduire... Ah ! bien souvent mon rêve s'envola
Sur l'aile de ces vers, et c'est toi, cher poète,
Qui bien plutôt étais mon interprète !
Toute mon âme est là.

(*Lisant*)

Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?
Sur mon front je sens tes caresses,
Et pourtant bien proche est le temps
Des orages et des tristesses.
Demain, dans le vallon, viendra le voyageur,
Se souvenant de ma gloire première,
Et ses yeux vainement chercheront ma splendeur :
Ils ne trouveront plus que deuil et que misère.

1. Julien Tiersot, *Les adaptations scéniques de Werther et les romances d'Ossian* (*Le Livre et l'Image*, 1893, I, 82).

2. *Werther*, drame lyrique, poème de Blau, Millet et Hartmann, musique de Massenet, 1893 ; acte III, scène 3.

On a remarqué l'idée fort ingénieuse qu'énonce Werther, idée un peu subtile, et du reste maladroitement exprimée (il est vrai que puisqu'on le chante...) ; au lieu qu'il traduise Ossian, dit-il, c'est bien plutôt le Barde qui traduit l'état de son cœur. Il y a là un *concetto* tout à fait galant, dont Gœthe ne se serait jamais avisé, et qui fait honneur tout au moins à l'ingéniosité de ses imitateurs. Il repose, comme toutes les pointes de cette sorte, sur un jeu de mots : *traduire*, *interprète*, ont bien ces deux sens, et nous les avons employés tour à tour, à propos justement de Werther et d'Ossian. Les joindre ainsi, c'est faire de l'esprit, un peu plus peut-être qu'il n'eût fallu dans une scène si pathétique. Le texte de *Berrathon* est en somme fidèlement rendu, et le premier vers est même une traduction littérale ; mais comme rien n'indique ici, sauf à la rigueur le mot *vallon*, qu'il est question d'une plante qui va se flétrir et mourir, on a quelque peine à comprendre qui parle ainsi. L'application à la destinée de Werther devient ici presque trop directe.

Quelle fortune étrange que celle de ce morceau de *Berrathon*, qui n'a très probablement aucune base gaélique authentique, qui a été composé par le jeune Macpherson en Ecosse, transporté par Gœthe dans son roman, retraduit en français avec *Werther* à dix reprises différentes, et qui vient si longtemps après se faire applaudir sur les scènes lyriques de Vienne, de Paris, et du monde entier !

LIVRE SECOND

LA DIFFUSION

(1777-1799)

CHAPITRE PREMIER

L'Ossian de Le Tourneur

(1777)

I. Le Tourneur ; sa vie, sa carrière de traducteur et la publication de son *Ossian*.
II. Les fragments du *Journal Anglais* et leur rapport avec la traduction de Le Tourneur. *Catheluina*, témoignage d'une traduction commencée du recueil de Smith.
III. Le *Discours Préliminaire* de Le Tourneur et ses détails sur le monde ossianique. Protestation contre la réaction orthodoxe et Voltaire. Explication des noms ossianiques.
IV. Contenu de l'ouvrage ; impression générale qu'il produit. Sa diffusion.
V. Valeur de la traduction. Jugements contemporains. Comparaison avec le texte anglais.
VI. La traduction de Le Tourneur comparée avec celles de Turgot et de Suard. Conclusions sur cette traduction.
VII. Appréciations de la critique contemporaine. Les journaux. La Harpe. Résumé des éloges et des réserves.

I

Avec l'*Ossian* de Le Tourneur s'ouvre une seconde période de l'ossianisme français. Cette traduction, la première complète, vulgarise le nom et l'œuvre du Barde ; elle est importante, et en elle-même, et par la diffusion qu'elle permet et provoque.

Le Tourneur était considéré, déjà de son vivant et encore davantage aux dernières années du siècle, comme l'un des principaux auteurs de cette transformation dans le goût littéraire et dans le style que nous appelons aujourd'hui le préromantisme. Non seulement « nous lui sommes rede-

vables de l'acquisition littéraire du *genre sombre* [1] », comme dit son biographe l'année même de sa mort, et il s'est acquis par là « le glorieux surnom de *l'Young français* [2] »; mais il a « imprimé une nouvelle direction à notre poésie », et prouvé, continue Edmond Géraud, « qu'avec un talent ordinaire on pouvait par hasard faire révolution en littérature [3] ». Le jeune Fontanes lui disait dans une enthousiaste apostrophe :

Tu découvris plus d'une fois
Des trésors inconnus aux muses de notre âge [4].

Ces trésors, non pas inconnus, mais peu ou mal connus avant lui, sont au nombre de trois : Young, Shakespeare, Ossian. Il faudrait ajouter Richardson, car la *Clarisse* complète de Le Tourneur reléguait dans l'ombre la traduction extrêmement insuffisante de Prévost, dont il avait fallu se contenter jusque-là. Tous les contemporains s'accordent à reconnaître l'importance de son *Ossian*, ce « monument original [5] », que l'un des historiens qui ont le mieux connu cette époque estime « un livre capital dans l'histoire de notre littérature [6] ».

Pierre-Prime-Félicien Le Tourneur [7] était né le 9 juin 1737, à Valognes, de parents assez pauvres, qui exerçaient le métier de passementier. Il commença ses études à Coutances, et les acheva à Paris, au collège des Grassins. Il devint secrétaire de M. de la Briffe, avocat-général au Grand Conseil. Il fut en 1766, 1767, 1768, à Montauban, à Besançon, à Marseille, quatre fois au moins lauréat des prix d'éloquence que décernaient à l'envi les Académies de province. Cependant il ouvrait par les *Nuits* de Young en 1769

1. *Le Jardin Anglais*, par feu M. Le Tourneur, 1788, I, V.
2. *Le Spectateur du Nord*, juillet 1798, p. 11.
3. Edmond Géraud, *Fragments de Journal intime*, p. 59 (août 1807).
4. *Œuvres de Fontanes*, I, 396.
5. *Almanach Littéraire*, 1789, p. 144.
6. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 393.
7. Pour sa biographie, la principale source est la *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Le Tourneur* en tête du *Jardin Anglais*. On la complète par le médiocre article de Aug. Grou, *Le Tourneur* (*Mémoires de la Société archéologique de Valognes*), et par l'étude assez complète de Mary-G. Cushing, *Pierre Le Tourneur*, 1908.

sa féconde carrière de traducteur. Nommé en 1771 censeur royal et secrétaire général de la librairie, il ne garda ces fonctions que jusqu'en 1775 : « son attachement à M. le Chancelier l'avait rendu désagréable [1] ». Alors il s'ensevelit dans sa retraite studieuse de Montrouge, où il se consacra surtout à sa grande traduction de Shakespeare, à celle d'Ossian, et plus tard à celle de *Clarisse*. Il jouissait du titre de secrétaire ordinaire de Monsieur. En 1785 ou 1786, il se vit attribuer une gratification de 1.000 livres « avec lettre », parce que, dit la demande, « il est vieux et mal à son aise [2] ». Il n'avait pourtant que cinquante ans lorsqu'il mourut à Paris, le 22 ou le 24 janvier 1788, après huit jours de maladie. « On peut dire qu'il est mort au milieu de sa carrière », conclut son biographe anonyme.

On sait que Le Tourneur a eu pour les dix-neuf traductions qu'il a données des collaborateurs assidus et assez nombreux, les uns avérés, Catuelan et Fontaine-Malherbe pour Shakespeare, d'autres que les contemporains nous révèlent, Jaucourt pour Young et David de Saint-Georges pour Ossian, d'autres peut-être qu'il faut se résigner à toujours ignorer. Il est permis de se l'imaginer, loin de Paris et des querelles littéraires, dans ce paisible village de Montrouge, dans sa petite maison, en face de son beau et grand jardin, menant parmi ses livres l'existence d'un sage, au fond d'une « retraite vraiment philosophique », entre ses enfants et sa femme qu'il aime tendrement, avec les vertus d'un bourgeois et la passion d'un poète. Au sein du bonheur domestique, sans aucun étalage de sensibilité larmoyante, il sait exprimer dans une langue délicate et poétique les plus simples et les plus pures jouissances. « Respirons les premiers esprits de la jeune violette, avant que le vent du midi ait épuisé son âme odorante [3]. » On n'écrivait pas souvent de ce style avant 1788. Pour lui-même, et sans rien publier de ses essais personnels, il est déiste, sensible et ému. Il s'écrie avant Olympio : « Quoi ! tu feras naître encore d'aussi belles nuits après que mon amant et moi ne serons plus ! » Il compose de véritables *Méditations* en prose, la

1. *Mémoires secrets*, VIII, 11 (22 avril 1775).
2. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1901.
3. *Le Jardin Anglais*, I, 9 : *La Promenade au point du jour*.

Promenade du matin, la *Promenade du soir*, la *Nuit*, la *Prière de vingt ans*... A cette époque d'ardentes querelles littéraires et de prétentions emphatiques, Le Tourneur paraît avoir gardé, par goût ou par prudence, une singulière discrétion. Il ne s'est fait connaître que par ses traductions et ses préfaces. Mais il a eu de fidèles amis, Sébastien Mercier notamment, qui a été vingt ans son intime, et qui a pleuré sa mort [1] ; on peut supposer que, dans leurs entretiens, le fougueux iconoclaste et l'avisé traducteur échangeaient sur le beau et l'art des idées singulièrement avancées pour le règne de Louis XVI.

Nous avons déjà examiné jusqu'à quel point Le Tourneur peut être tenu pour l'auteur des *Poésies Erses* de 1772. Sa grande traduction d'Ossian n'est signée que de lui : mais, d'après Quérard [2], il aurait eu pour collaborateur David de Saint-Georges, qui devait plus tard traduire avec Labaume l'*Ossian* de Smith. L'ouvrage dut être commencé bien peu après la publication des *Poésies Erses*, et certainement avant celle de *Temora* par Saint-Simon, qui n'a pu avoir sur Le Tourneur aucune influence ; car l'approbation est du 17 novembre 1774. Quoique le privilège soit du 8 mars 1775, l'ouvrage a paru à la fin de 1776, avec la date de 1777 [3]. *L'Année Littéraire* l'annonce à la fin de l'année 1776, le *Mercure* le 4 janvier 1777, les *Affiches de Paris* le 6 février, le *Journal de Paris* le 16 mars seulement.

II

A vrai dire, une publication particulière avait déjà fait connaître quelques-uns des poèmes nouveaux qui allaient être compris dans la traduction de Le Tourneur. Le 15 février

1. L. Béclard, *Sébastien Mercier*, p. 746-747.

2. *La France Littéraire*, v° *Le Tourneur*. Je fais toutes mes réserves sur cette assertion de Quérard : il est très possible que le bibliographe ait confondu la traduction parue en 1777 avec la réimpression de 1810, qui contient aussi les poèmes traduits par David de Saint-Georges et Labaume.

3. Ossian, fils de Fingal, barde du IIIe siècle : *Poésies Galliques*, traduites sur l'anglais de M. Macpherson, par M. Le Tourneur ; Paris, Musier fils, 1777, 2 vol. in-8 de LXXX-309 et 300 p.

1776, le *Journal Anglais* donnait trois morceaux d'Ossian [1]. Le premier, avec ce titre vague : *Fragments d'un poème en langue Erse ou Celtique*, était le début de *La Guerre d'Inisthona* : « Notre jeunesse ressemble au songe d'un chasseur assis au haut d'une colline... » : une cinquantaine de lignes dont l'intérêt n'a rien de captivant. Venaient ensuite deux morceaux déjà connus, sous le titre général : *Chanson de Selma*, d'abord l'*Apostrophe à la Lune*, puis l'*Apostrophe au Soleil*, celle-ci empruntée à *Carthon*, comme on le sait.

Si l'on remarque la date de cette publication qui a lieu quelques mois avant la mise en vente de l'*Ossian* de Le Tourneur, et si l'on se rappelle que celui-ci est donné pour l'un des collaborateurs de Le Fuel de Méricourt au *Journal Anglais*, on en conclura immédiatement que ces trois morceaux sont des extraits de sa grande traduction, que l'auteur insère ou fait insérer dans le *Journal*, soit pour le grossir utilement de quelques pages toutes prêtes, soit pour ramener l'attention sur Ossian et amorcer le débit de son ouvrage. Et ce qui est curieux, c'est qu'en concluant ainsi, on se tromperait complètement. On est déjà mis en défiance par l'impropriété des titres. On cherche en vain la lune dans l'*Apostrophe à la Lune*, puisqu'il n'y est question que de l'étoile du soir. L'hymne au soleil n'est pas tiré des *Chants de Selma*, mais de *Carthon*. Enfin ce titre inexact : *Chanson de Selma*, fausse le caractère du poème, en invitant à prendre Selma pour une héroïne qui lance sa chanson d'amour, une Sapho calédonienne.

La comparaison des deux traductions est encore plus décisive. Voici l'apostrophe à l'étoile du soir : on verra tout à l'heure pour quelles raisons je la choisis de préférence aux deux autres morceaux.

Star of descending night ! fair is thy light in the West! thou liftest thy unshorn head from thy cloud : thy steps are stately on thy hill. What dost thou behold in the plain ? The stormy winds are laid. The murmur of the torrent comes from afar. Roaring waves climb the distant rock. The flies of evening are on their feeble wings ; the hum of their course is on the field. What dost thou behold, fair light ? But thou dost smile and depart. The

1. *Journal Anglais*, II, 35-38.

waves come with joy around thee; they bathe thy lovely hair. Farewell, thou silent beam! Let the light of Ossian's soul arise!

Journal Anglais.

Etoile du soir, que ta lumière est belle dans l'Occident! tu élèves ta tête au-dessus des nuages qui t'environnent, tu t'avances d'un pas ferme sur ta montagne. Que vois-tu dans la plaine ? les vents orageux se sont calmés : le murmure du torrent ne se fait entendre que de loin ; les vagues ne menacent plus le rivage, et n'exercent leur fureur que sur les rochers éloignés. Qu'est-ce qui attire tes regards, lumière charmante? daigne m'honorer d'un sourire, et retire-toi. Les vagues s'assemblent avec joie autour de toi, elles baignent ta belle chevelure. Adieu, astre silencieux, permets que la lumière de l'âme de mon amant prenne ta place pour un moment.

Le Tourneur.

Etoile, compagne de la nuit, dont la tête sort brillante des nuages du couchant, et qui imprimes tes pas majestueux sur l'azur du firmament, que regardes-tu dans la plaine? Les vents orageux du jour se taisent ; le bruit du torrent semble s'être éloigné ; les vagues apaisées rampent au pied du rocher... Les moucherons du soir, rapidement portés sur leurs ailes légères, remplissent de leurs bourdonnements le silence des airs. Etoile brillante, que regardes-tu dans la plaine? Mais je te vois t'abaisser en souriant sur les bords de l'horizon. Les vagues se rassemblent avec joie autour de toi et baignent ta radieuse chevelure. Adieu, étoile silencieuse : que le feu de mon génie brille à ta place.

Le traducteur anonyme s'est fait étrangement désinvolte. Non seulement il a supprimé les insectes du soir et leur bourdonnement, trouvant sans doute ce détail vulgaire ; mais au lieu de peindre poétiquement la chute graduelle de l'étoile, il madrigalise avec elle et malhonnêtement l'envoie coucher. Le vieil Ossian et le génie qui l'anime se travestissent en *l'âme de mon amant* ; amant hypothétique de l'inexistante Selma.

A qui donc attribuer ces médiocres essais, dont la littéralité, à certains endroits, contraste avec la manière large et lointaine de Le Tourneur ? Est-ce Le Fuel de Méricourt qui a ossianisé de son côté? Est-ce quelqu'un de ses collaborateurs inconnus ? et, dans l'un comme dans l'autre cas, y

avait-il là un projet de traduire des poèmes entiers d'Ossian, que la publication de Le Tourneur serait venue anéantir ? Faut-il faire venir cet essai du même coin d'où étaient parties les *Poésies Erses* ? Il est impossible, je crois, de le savoir ; mais en tout cas une observation s'impose. Si mauvais que soient les essais du *Journal Anglais*, ils rendent tout au moins le service de répandre, en même temps que Le Tourneur et même un peu avant lui, certains morceaux, l'un peu intéressant, l'autre déjà connu depuis 1763, le troisième très remarquable et presque nouveau. Cette invocation à l'étoile du soir, si célèbre depuis, et à laquelle nous reviendrons plus en détail à propos de Musset, n'avait été traduite qu'une fois depuis quinze ans qu'Ossian était révélé à la France. Cette même année 1776 la voit traduire trois fois, par le *Journal Anglais*, par Le Tourneur, et par Seckendorf, premier traducteur français de *Werther*. Ces trois versions sont indépendantes l'une de l'autre, et la coïncidence n'en est que plus remarquable.

On peut donc regarder cette année 1776 comme une date critique dans l'histoire d'Ossian en France. Elle l'est d'autant plus sûrement que les deux volumes de Le Tourneur n'ont pas été un événement isolé et sans lendemain dans sa carrière de traducteur. Si la mort ne l'avait pas arrêté, il ne s'en serait pas tenu là. Il était probablement dans son dessein de compléter son œuvre en donnant à la France l'*Ossian* de Smith comme il lui avait donné celui de Macpherson. On apprend, en effet, par le *Jardin Anglais*, ce recueil des ouvrages posthumes de Le Tourneur, que celui-ci s'était remis peu avant sa mort à traduire de l'Ossian. On sait que 14 nouveaux poèmes avaient été publiés par Smith en 1780. Le Tourneur dut recevoir le volume, et il avait commencé à le traduire, probablement pour donner lui-même cette suite à son *Ossian* qui devait paraître sous le nom de Hill en 1795. En tout cas, il avait traduit l'un de ces poèmes, *Catheluina* [1]. Aucune introduction, aucun commentaire n'accompagne ce poème de douze pages. On en connaît le sujet : c'est un des plus romanesques de Smith. Le début est tout à fait ossianique :

1. *Le Jardin Anglais*, I, 169-181.

J'entends le murmure du ruisseau ; je l'entends qui tombe sur le roc. Fils de la jeunesse, conduis-moi vers ce chêne qui étend ses branches sur le courant. Au pied, trois pierres grises lèvent leurs têtes au-dessus de l'herbe flétrie et se couvrent des feuilles qui tombent. Là dorment les amis d'Ossian...

Et le Barde raconte au *fils de la jeunesse*, c'est-à-dire à un jeune étranger, les exploits des anciens héros, et particulièrement ce drame extraordinaire : la ruse maladroite de la belle Annis, la mort des deux amis, Gaul et Garno, et la fin d'Annis qui se tue sur leurs corps.

Ainsi, au moment où Le Tourneur disparaît, il a encore en portefeuille de l'Ossian inédit ; et ce poème de *Cathéluina* est le chaînon qui relie sa traduction à celle de Hill.

III

Le premier volume de l'*Ossian* de Le Tourneur s'ouvre par un ample *Discours Préliminaire* anonyme de 61 pages « extrait et composé en grande partie des Dissertations anglaises de M. Macpherson ». Dès les premières lignes, ce *Discours* pose nettement le double problème auquel donnent lieu les poèmes ossianiques :

Est-il vraisemblable qu'un sauvage, un barbare, soit l'auteur d'un grand nombre de poèmes, tels que *Les Chants de Selma*, *Carthon*, *Carric-Thura*, *Calthon* et *Colmar*, *Dar-thula*, *Lathmon*, etc..., où tout respire la générosité, la grandeur d'âme, le véritable héroïsme, où le mérite de la composition répond à la beauté des sentiments ? Est-il possible que, sans le secours de l'écriture, ces poèmes se soient conservés jusqu'à nous, pendant près de quatorze cents ans, chez un peuple ignorant et privé de tous les arts?

Pour résoudre ce double problème, ou plutôt pour maintenir contre les sceptiques l'antiquité certaine et la transmission fidèle, Le Tourneur emprunte aux deux Préfaces de Macpherson et à la *Dissertation* de Blair une quantité de détails qu'il dispose en une trame très serrée et, somme

toute, très habile. Plus habile que ne l'étaient les aperçus volontiers sentencieux ou ironiques du premier,ou les développements interminables et les éloges hyperboliques du second. On sentait, chez Macpherson, une sorte d'amour-propre d'auteur ; chez le docteur, un parti pris apologétique trop évident. Le traducteur français a plus de sens et plus de goût. Il s'interdit absolument l'éloge du style et de l'art ossianiques : il se borne à faire connaître l'histoire et les mœurs de l'Ecosse préhistorique. Ce qu'il en disait était presque entièrement nouveau pour le lecteur français. Après quelques remarques générales sur le monde celtique, qu'il ne confond pas comme tant d'autres avec le monde scandinave, sur les Gaulois et les Bretons, il arrive aux Calédoniens, dépeint leur gouvernement, leurs mœurs ; insiste sur les Druides, leur apogée, et leur extinction sous le roi Trenmor ; passe de là aux Bardes, à leur poésie, à leur rôle social et moral, et à leur décadence progressive. Il retrace la biographie convenue d'Ossian, et, prenant à partir de ce moment ses poèmes comme source, il en tire des renseignements sur les idées, les croyances, les mœurs des Calédoniens ; leur manière de faire la guerre, leur amour de la gloire, leurs fêtes, leur culte de l'honneur et de l'hospitalité ; leur respect religieux pour les femmes (et ici le témoignage d'Ossian s'appuie sur ce que dit Mallet des anciens Scandinaves) ; leurs arts, leur théologie, principalement leur croyance à la survie des héros dans les nuages ; leurs chants funèbres. Il explique par quelques-unes de ces croyances la mélancolie propre au Barde. Ces poèmes d'ailleurs ne sont pas tels quels, et littéralement, l'œuvre propre d'Ossian. Comme Solon (il veut dire Pisistrate) a rassemblé et fixé les chants homériques, ainsi Macpherson, dont la mission dans les Hautes-Terres et les publications sont brièvement racontées, a rassemblé des chants qu'il a divisés en poèmes, auxquels il a donné des titres et une forme plus régulière. Mais Le Tourneur s'élève contre des doutes injurieux, qui vont jusqu'à nier toute authenticité. Il réfute également ceux qui revendiquent Ossian pour l'Irlande.

Chose qui paraîtrait étonnante si l'on ne connaissait les habitudes littéraires du temps, si Le Tourneur ne dit pas expressément qu'il est le premier traducteur d'Ossian, il

semble vouloir le faire croire, en passant sous silence ses prédécesseurs. A la vérité, il dit qu'il a choisi le titre de *Poésies Erses* « parce que c'est sous ce nom que différents journaux les ont fait connaître en France ». Le titre a donc été changé entre le moment où Le Tourneur écrivait ces lignes et celui de l'impression ; aux mots : *Poésies Erses* le traducteur ou l'éditeur a substitué : *Poésies Galliques*. L'approbation et le privilège portent seulement *Poésies d'Ossian*. Les premiers traducteurs avaient trouvé eux aussi, dans l'anglais, les mots *Erse* et *Galic* employés presque indifféremment, bien que *Erse* fût donné comme synonyme d'Irlandais, et *Galic* d'Ecossais des Hautes-Terres. Mais ils avaient choisi, pour le transcrire en français, le mot *erse*, sans doute comme le plus court et le plus euphonique. Le Tourneur a eu, et a eu très tard, on vient de le voir, l'idée heureuse de laisser tomber *erse* qui n'avait plus l'attrait de la nouveauté, et de dire *gallique* : mot qui, transcrit comme nous le faisons en *gaélique*, eût paru peut-être bizarre. *Erse* ne présentait aucun sens, n'éveillait aucune association d'idées ; *gallique* au contraire rappelle que les anciens Celtes de Calédonie étaient des frères des Gaulois ; il rend d'avance le lecteur français sympathique à des héros qui sont à peu près de sa race, et qui ressemblent par tant de traits aux Gaulois ses ancêtres ; il évoque les images héroïques d'un passé lointain, Brennus vainqueur de Rome, Vercingétorix bravant César, et Galgacus haranguant ses guerriers devant les légions d'Agricola. Tite-Live, César et Tacite, s'ils n'ont pu connaître Fingal, ont deviné ses vertus ; et les souvenirs classiques, telle expression des *Décades*, tel récit des *Commentaires*, tel trait buriné par l'auteur des *Annales*, préparent le lecteur d'Ossian, humaniste et Français, à l'accueillir non plus en étranger, mais en ami, et presque en compatriote. Ainsi se fond le classique avec le moderne, la tradition scolaire avec la curiosité de la poésie étrangère, le fond constant et la mode nouvelle. Et c'est pour avoir scellé l'une avec l'autre que Le Tourneur a fait durer Ossian. Le mot *gallique*, pour revenir à ces quelques lettres pleines de sens, a été adopté généralement à partir de ce moment : les romances, les poésies sont *galliques* ; c'est le terme qu'emploie Baour-Lormian, et qui règne

jusqu'à l'édition de Christian, qui, au milieu du XIX^e^ siècle, l'accentue et le colore en l'écrivant *gaélique*.

C'est d'autre part une bien mince reconnaissance pour les premiers pionniers de l'ossianisme et leurs travaux qu'une simple allusion à « différents journaux ». C'est vite régler le compte du *Journal Etranger* et de la *Gazette Littéraire*, qui ont fait connaître Ossian à Le Tourneur lui-même et qui l'ont mis sur la voie. Le compte de ses autres prédécesseurs est encore plus vite réglé, car ils ne sont même pas nommés : ni le *Carthon* de Londres, ni les *Poésies Erses*, ni le *Temora* de Saint-Simon. Ce sans-gêne avait déjà choqué certains lecteurs du *Discours Préliminaire*. La Harpe blâme Le Tourneur avec son aigreur coutumière, et de plus avec quelque inexactitude et beaucoup d'exagération, quand il nomme la *Gazette Littéraire* seulement pour « avoir fait connaître la première » ces poèmes, « quoique M. Le Tourneur ne daigne pas même en dire un mot [1] ». De même le correspondant de *L'Année Littéraire* qui signe L. S. (peut-être Le Suire) : il fait remarquer, mais avec bonne grâce, qu' « une partie de ces poésies avaient déjà paru dans le *Journal Etranger* » ; cite aussi, sans la connaître évidemment, la traduction de Saint-Simon qu'il appelle « complète », et s'arrête plus longtemps au *Carthon* de 1762, dont il admet que le Tourneur a ignoré l'existence [2].

Mais peu de critiques ont dû prendre garde à la désinvolture du nouveau traducteur, tandis que tous les lecteurs ont pu être intéressés par le tableau que d'après l'éditeur anglais il traçait de l'antique Calédonie, et de l'époque heureuse où des héros vertueux étaient chantés par des bardes inspirés. Sans doute, les lecteurs du *Journal Etranger* ou des *Variétés Littéraires* avaient déjà vu beaucoup de ces traditions rapportées par Suard sur la foi de Macpherson ou de Blair. Mais les premiers apôtres de l'ossianisme, Turgot, Suard, soit que celui-ci exprimât ses propres idées ou qu'il résumât celles de Macpherson, de Blair ou de Cesarotti, étaient, nous l'avons vu, beaucoup plus intéressés par les questions de style et les réflexions philosophiques

1. La Harpe, *Lycée*, XIV, 350.
2. *Année Littéraire*, 1776, VII, 328.

que par les faits historiques. Ces indications sur les anciens chefs et leurs vertus, sur les Bardes et leur rôle glorieux, n'avaient été données que fragmentairement et à propos de telle autre question que posaient ces dissertations. Le Tourneur offrait le premier un tableau complet, bien ordonné, logique et clair, du monde ossianique ; il évitait l'hyperbole dans la peinture de ces « vertus des vieux âges » ; il évitait les déductions *a priori* où s'étaient complu ses prédécesseurs ; son exposé historique avait de la vraisemblance et de l'intérêt. Il fut sans doute très lu ; il parla aux imaginations et aux cœurs ; de ce *Discours* date la diffusion de la légende ossianique, indépendante du mérite propre de ces poèmes et même de l'authenticité d'Ossian ; et des ouvrages bien postérieurs, comme la traduction Christian, s'étant bornés à le copier ou à le remanier, on peut dire que l'influence de ces pages se prolonge pendant au moins trois quarts de siècle. On aima longtemps cet « assemblage heureux de la valeur fière d'un peuple sauvage et des plus belles vertus d'une nation civilisée ». Sans doute, les poèmes d'Ossian « peuvent servir à l'histoire de l'esprit humain », et les mœurs qu'il peint « ne sont point un spectacle indifférent pour le philosophe » ; car celui-ci peut observer « les opinions, les usages, les passions et les plaisirs d'un peuple qui sort, pour ainsi dire, des mains de la Nature ». Mais à mesure que le siècle avance, il semble qu'on ait moins philosophé dans le vague et dans le vide sur les mœurs d'un peuple connu seulement par des chants peut-être apocryphes, et que dans le silence embarrassé de la raison l'imagination ait ouvert ses ailes. C'est elle qui a voulu rejoindre, aux bords embrumés d'une Calédonie de rêve presque aussi lointaine que la lointaine Thulé, ces rois vertueux et fidèles dont celui de Gœthe est peut-être un ressouvenir ; ces amantes « dont l'estime, aussi précieuse que les faveurs, ne pouvait être glorieusement acquise que par des égards, des procédés généreux, et des efforts de courage et de vertu » ; et surtout cette Malvina en qui se fondaient heureusement le dévouement d'une Antigone et la tristesse mélancolique d'une Andromaque qui n'aurait pas d'Astyanax pour lui rappeler son Hector. Oscar et Malvina, toute la vaillance et toute la tristesse, le jeune héros et l'épouse éplorée,

deux figures qui se dégagent de plus en plus nettement et qui rempliront la poésie de l'âge suivant.

Le Tourneur, on l'a vu, ne signale qu'en passant le caractère original de la poésie ossianique, et laisse à Blair et à Cesarotti le périlleux honneur d'énumérer dans le détail les beautés de son auteur et de le mettre au-dessus de tous les poètes, Homère compris. Toutefois, après avoir rappelé que Macpherson (il veut dire Blair) et Cesarotti ont fait d'Ossian l'égal au moins d'Homère, Le Tourneur ajoute qu' « exposer cette opinion, ce n'est pas l'adopter sans réserve ».

Cette précaution devient d'autant plus nécessaire, qu'aujourd'hui un sentiment d'enthousiasme pour le génie d'un poète étranger est presque mis au rang des crimes ; qu'il faut en littérature ne pas oublier de faire sa profession de goût, sous peine d'encourir une espèce d'excommunication littéraire, et que certains principes, fort sages à la vérité, mais qui n'enferment pas toutes les bornes de l'art, sont érigés en dogmes sacrés, hors desquels il n'est plus ni mérite ni salut.

Ces lignes ont dû être approuvées de l'ami Sébastien Mercier ; elles sont frémissantes d'impatience, et apportent un témoignage de plus du romantisme littéraire qui couvait dans les plus libres esprits. Très probablement c'est Voltaire que Le Tourneur a en vue ici. Le patriarche de l'irréligion et de la « philosophie » est aussi le grand pontife des règles classiques et du bon goût. C'est comme tel qu'il vient de lancer l'anathème contre Shakespeare et son traducteur. C'est Voltaire que nomme Le Tourneur en terminant son *Discours*, lorsqu'il parle des comparaisons d'Ossian, toujours empruntées aux tableaux de la nature calédonienne, et par suite peu variées :

Nous avons beaucoup retranché de ces comparaisons dont le retour fatigue ; mais nous savons qu'il en reste beaucoup trop pour le lecteur qui voudra absolument que les montagnes d'Ecosse ressemblent à un coteau fleuri de la France, et le siècle d'Ossian au siècle de M. de Voltaire.

Même aigreur ici, même ressentiment de l'importateur des chefs-d'œuvre d'un goût nouveau et d'un art différent

contre les sentinelles trop vigilantes des traditions classiques. Retenons d'ailleurs l'aveu précieux de Le Tourneur : nous étudierons tout à l'heure les « retranchements » qu'il confesse.

Le *Discours Préliminaire* est suivi de six pages de notes qui en expliquent ou justifient les détails, et qui sont empruntées également à Macpherson. Puis vient l'*Explication des noms galliques d'hommes, de villes, etc..., qu'on trouve dans les poèmes d'Ossian* : douze pages où 156 noms sont expliqués. La lecture de ce glossaire est assez amusante pour celui qui se rappelle les faits que l'on trouve résumés dans notre *Introduction*. Il achève d'authentiquer, d'investir d'une autorité historique et géographique, les méprises, les confusions, les contaminations, les inventions de Macpherson ou de ses aides. Mais surtout il apprend au lecteur qu'Ossian parlait un langage vraiment poétique, où les noms des héros et des belles annoncent les traits les plus fiers et les plus charmants de leurs corps ou de leurs visages. On est ravi de connaître le sens de noms tels que *Borbar-duthul* « fier guerrier aux yeux noirs » ; *Cathul* « œil de la bataille » ; *Moran*, « plusieurs, c'est-à-dire qui seul vaut un grand nombre de guerriers », etc... Mais surtout on rêve à de charmantes images devant des noms comme *Bosmina* « main douce » ; *Clungalo* « genou blanc » ; *Colmal* ou *Caol-Mhal* « femme qui a de petits sourcils » ; *Culmin* « qui a des cheveux doux au toucher » ; et quantité d'autres, parmi lesquels on s'attarde avec un secret plaisir à des noms plus intimement évocateurs, comme *Gelchossa* « qui a les jambes blanches », ou *Slisama* « nom composé de deux mots : *slis*, doux au toucher, et *seamha*, sein ». Voilà un point sur lequel éclate la supériorité d'Ossian sur Homère : car même pour ceux qui savent le grec, et ils ne sont pas nombreux en 1777, les noms de *Nausicaa* ou d'*Andromaque* n'évoquent que des idées de guerre ou de navigation.

IV

Les deux volumes contiennent vingt-cinq poèmes. Vingt-deux d'entre eux, et parmi eux tous ceux qui ont quelque importance, après avoir été publiés par Macpherson avec son *Fingal* de 1761 ou avec son *Temora* de 1763, figurent encore aujourd'hui dans l'édition anglaise usuelle. Ce sont, sous la forme que Le Tourneur donne à leurs titres, et dans l'ordre qu'il adopte : *Fingal*, poème, *Comala*, poème dramatique, *La Guerre de Caros*, *La Guerre d'Inistona*, *La Bataille de Lora*, *Conlath et Cuthona*, *Carric-Tura*, *Les Chants de Selma*, *Calthon et Colmal*, *Lathmon*, *Oïthona*, *Croma*, *Berrathon* (tome I) ; *Carthon*, *La Mort de Cuchullin*, *Darthula*, *Temora*, poème, *Cathlin de Clutha*, *Sulmalla*, *Cathloda*, poème, *Oïna-Morul*, *Colna-Dona* (tome II). Trois autres ont été traduits par Le Tourneur d'après les premières éditions, que Macpherson n'avait pas admis dans l'édition définitive de 1773 : *Minvane*, le plus court de tous ; *Description d'une nuit du mois d'octobre dans le Nord de l'Écosse* (t. I) ; *Mort d'Oscar, fils de Caruth, et de Dermid, fils de Diaran* (t. II). Le Tourneur a trouvé les deux premiers là où le traducteur des *Poésies Erses* de 1772 avait été déjà les chercher, dans les notes du *Fingal* de 1761 ; le troisième, qui est, on se le rappelle, le premier morceau ossianique composé par Macpherson pour satisfaire la curiosité de John Home, après avoir paru dans les *Fragments* de 1760, se retrouvait dans une note du premier *Temora*. Ajoutons à ces poèmes, qui forment le corps de l'ouvrage, 12 fragments donnés dans les notes (11 dans celles de *Temora*, II, 132-237) comme extraits d'autres poèmes d'Ossian, et faisant un peu plus de 9 pages. Ces 25 poèmes et ces 12 fragments donnent environ 454 pages. Là-dessus le public français pouvait connaître, par les traductions antérieures, en entier 13 petits poèmes et *Temora ;* partiellement 4 petits poèmes. Nous avons vu d'ailleurs que ni les *Poésies Erses* de 1772 ni le *Temora* de Saint-Simon n'avaient

trouvé beaucoup de lecteurs. En tout cas *Fingal* tout entier, par lequel s'ouvrait le premier volume, était entièrement nouveau ; de même six petits poèmes, la plupart assez courts : *La Guerre d'Inistona*, *La Bataille de Lora*, *Berrathon*, *La Mort de Cuchullin*, *Cathlin de Clutha*, *Sulmalla*. En somme, environ un tiers de l'ouvrage était absolument inédit en français. Chaque poème ou chaque chan, des grands poèmes est précédé d'un sommaire assez détaillét intitulé *Sujet*, et suivi de notes ; celles de *Temora* sont particulièrement développées.

Le lecteur qui tourne aujourd'hui ces pages jaunies et qui sait quel en fut le succès, parvient difficilement, non seulement à retrouver en lui-même une parcelle de cette admiration évanouie, mais même à comprendre qu'elle ait pu être si vive. Il regrette l'Ossian fragmentaire des *Variétés Littéraires* ou des *Poésies Erses*, l'Ossian lyrique, élégiaque, épique par endroits seulement et jamais bien longtemps de suite, cet Ossian incomplet et un peu énigmatique, qui offrait à la rêverie des objets lointains et nouveaux, à la méditation passionnée de grands thèmes simples et éternels. Celui de Le Tourneur est trop complet, trop régulier : il offre une série majestueuse de poèmes qui sont préparés, expliqués, commentés, qui s'enchaînent ou prétendent s'enchaîner les uns aux autres, qui évitent de se contredire ou de se répéter ; qui ont presque tous, les plus courts comme les plus longs, un caractère nettement épique. Nous n'aimons plus l'épopée : du moins celle qui se donne ouvertement pour telle. La poésie narrative a fait son temps, surtout celle qui s'astreint à un sublime continu en même temps qu'à une certaine précision. Combien aujourd'hui peuvent lire de suite, et surtout dans une traduction en prose, la *Jérusalem* ou l'*Enéide* ? On lira Homère comme un beau roman merveilleux et naïf, non pas malgré ses longueurs, mais à cause de ces longueurs même ; on le lira aussi et plus souvent à titre de document authentique, unique et inappréciable, d'un âge qui ne nous a légué que son œuvre. Mais *Fingal* ou *Temora* ne sont plus pour nous des documents : ils déroulent avec une grandiloquente monotonie les exploits et les discours — surtout les discours — de héros vagues et inconsistants dans leur sublimité factice. Les épisodes dont

ils sont bourrés perdent leur intérêt propre à être ainsi présentés, et à remplir aussi visiblement les vides d'une action déplorablement creuse. Le style noble, vague et redondant, amalgame mal venu des éléments les plus divers, cache mal sous son élégance continue la pauvreté de l'action et le néant des sentiments. *Fingal* et *Temora* sont froidement machinés en épopées. On y sent par instant le souffle épique qui animait les poèmes authentiques ; mais ces instants sont brefs, et les formules, les clichés à bon marché, les morceaux à effet qui remplissent les épopées de cabinet n'y occupent au contraire qu'une trop grande place. Mais, dans un temps où la séparation des genres était encore le premier article du *credo* littéraire, où l'on croyait à l'épopée, genre distinct, le plus difficile, mais le plus beau et le premier de tous les genres, où l'on saluait respectueusement Homère, si on ne le pratiquait guère, où l'on relisait Virgile, où l'on aimait le Tasse, Ossian offrait dans la nouvelle traduction de Le Tourneur un poète épique nouveau à ajouter à la liste brève des grands épiques de toutes les nations. L'auteur des premiers fragments du *Journal Etranger*, le barde inspiré de *Lathmon*, de *Darthula*, et même de *Carthon*, ne donnait que d'intéressants échantillons d'une poésie mal définie, à la fois lyrique, élégiaque, idyllique, épique aussi sans doute, mais par quelques brefs récits. *Fingal* et *Temora*, et à un moindre degré *Cath-Loda*, par leurs proportions, par leur division en *chants*, par les indications qui accompagnaient le texte, constituaient pour la première fois Ossian en poète épique digne de ce nom.

Il est difficile de préciser la diffusion de l'*Ossian* de Le Tourneur : mais il est certain qu'elle fut considérable. Ses successeurs, en traduisant l'*Ossian* de Smith, ont tort de dire qu' « une routine dédaigneuse a trop négligé » son œuvre [1] ; et, en relevant cette appréciation inexacte, un critique affirme qu'on a été au contraire « ému par ces beautés mâles et douces [2] ». Edmond Géraud se trompe quand il dit, trente ans plus tard, que Le Tourneur « ne fut d'abord

1. *Les Poèmes d'Ossian...* trad. par Hill, 1795, I, VI.
2. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 118.

que très peu lu [1] ». Cette erreur n'étonne point sous la plume d'un littérateur qui vient d'écrire qu' « on ne connaissait point Ossian en France » avant Le Tourneur. Nous ignorons, il est vrai, le nombre d'exemplaires qui a été tiré par les soins de Musier de l'édition de 1777 ; et nous savons qu'il n'y a pas eu de réédition avant 1798. A cette date, l'*Ossian* de Le Tourneur reparaît dans un autre format, accompagné de celui de Smith traduit par Hill [2] ; l'année suivante il reparaît encore, mais tout seul et dans son ancien format [3] ; enfin, en 1810, l'édition Dentu réunit pour la seconde fois les deux Ossians jumeaux [4]. Les deux volumes de 1777 se trouvent dans la plupart de nos grandes bibliothèques et ne sont pas très rares aux devantures des libraires. Consultons d'ailleurs les catalogues des bibliothèques privées à partir de 1780 : sur 640 bibliothèques et sur 178 exemplaires d'Ossian qui s'y trouvent, la traduction de 1777 est représentée 21 fois. Il faut ajouter 26 exemplaires des réimpressions de Le Tourneur, seul ou avec la traduction de Hill ; on obtient ainsi 47 Le Tourneur sur 456 bibliothèques qui contiennent des poètes, environ un exemplaire sur dix ; ou sur 178 exemplaires d'Ossian, soit plus du quart, et sur 98 Ossians français, soit la moitié. Ce qui prouve encore mieux peut-être la diffusion du livre, c'est le nombre des imitations ou traductions partielles en vers dont Le Tourneur a fourni l'occasion et la matière.

V

Que vaut la traduction de Le Tourneur ? Dans quel rapport est-elle avec le texte de Macpherson ? et que vaut-elle

1. Edm. Géraud, *Fragments de Journal intime*, p. 59 (août 1807).
2. Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur et David de Saint-Georges. Paris, Dufart, an VI, 1798, 7 vol. in-18.
3. Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur. Paris, an VII-1799, 2 vol in-8.
4. Ossian... *Poésies Galliques*, traduites par Le Tourneur ; nouvelle édition, augmentée des *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes*... Paris, Dentu, 1810, 2 vol. in-8.

comparée avec les traductions partielles qui l'avaient précédée ? Cette double question, qui n'a jamais été étudiée jusqu'ici, est particulièrement intéressante si l'on songe que la plupart des lecteurs français d'Ossian l'ont connu par ces deux volumes. Nous allons voir comment Le Tourneur traduisait, en rapprochant sa version, pour les parties nouvelles, de l'anglais de Macpherson, et pour les parties déjà connues, des traductions précédentes. Nous verrons ainsi ce qu'on donnait pour de l'Osssian aux lecteurs qui en 1777 ou dans les années suivantes, achetèrent les deux volumes de Le Tourneur ; et nous verrons en même temps dans quelle mesure ce dernier a fait accomplir un progrès à la connaissance du Barde.

Les idées du XVIII[e] siècle sur la traduction, et la méthode particulière de Le Tourneur, ont été exposées avec clarté et précision par M. W. Thomas qui, dans son étude sur Young [1], a eu à apprécier le traducteur des *Nuits*. On sait bien que ses traductions ne sont pas d'une fidélité exemplaire, et l'on met souvent sur le compte des nécessités de son siècle les libertés qu'il prend avec son texte. On dit : Le Tourneur fut habile : il a donné à ses contemporains juste la dose d'exactitude qu'ils pouvaient supporter. Plus fidèle, il les eût rebutés et dégoûtés à jamais des grands écrivains anglais qu'il se proposait de leur faire admirer. — Il se peut qu'il en soit ainsi pour Young et pour Shakespeare. Mais pour Ossian la question est un peu différente. Les libertés qu'il s'est permises ou qu'il a cru devoir prendre, d'autres se les étaient refusées, et personne ne les avait taxés de grossièreté ou de barbarie. Lui-même d'ailleurs passa sans doute pour assez fidèle, mais quelquefois aussi pour trop fidèle ; en sorte que s'il avait uniquement agi par prudence, il aurait encore mal calculé.

Sans doute, à l'apparition de l'ouvrage, la traduction fut admirée par plusieurs critiques, dont pas un du reste ne paraît l'avoir comparée avec le texte. Non seulement elle est « correcte et élégante [2] », mais elle a « de l'énergie, de

1. W. Thomas, *Le poète Edward Young*, p. 525 et sv.
2. La Harpe dans le *Journal de Politique et de Littérature*, 1777, III, 123-129.

l'abondance, et parfois une certaine majesté [1] » ; « de l'harmonie et de l'élévation [2] » ; elle est « énergique, libre, pittoresque [3] » ; c'est « la seule littérale [4] ». Elle est « pleine d'énergie, de tours heureux, et de ces mouvements de l'âme qui élèvent la prose à la hauteur de la plus belle poésie ». Son style est « plein, vigoureux, étincelant de figures hardies, bien éloignées de la marche timide de nos modernes écrivains [5] ». Il a su « donner en français l'équivalent de l'anglais, éviter la lettre qui tue, et s'en tenir à l'esprit qui vivifie [6] ». Il a « traduit tout Ossian avec beaucoup de religion et de scrupule [7] ». Joignons à ces éloges celui que Fontanes adresse au traducteur d'Ossian :

> O Le Tourneur! O toi dont la prose hardie
> Du vers audacieux osa presque imiter
> L'inimitable mélodie... [8]

et le vers à double sens de l'épitaphe que lui rima un admirateur :

> Ne croyant que traduire, il créa ses écrits [9].

Mais, dans les mêmes articles ou ailleurs, que de réserves! Dès l'apparition de l'ouvrage, on le traite de « traduction médiocre [10] ». On reproche à l'auteur « quelques expressions extraordinaires ou peu exactes [11] », une « manière un peu raide [12] » et « un langage nouveau, auquel une oreille délicate ne s'accoutume qu'avec peine [13] ». On trouve que son Ossian, pas plus que son Shakespeare, ne peut « aller à côté des *Nuits* d'Young [14] ». On compare sa version de *Carthon* à celle de Londres, et on trouve la première « un

1. *Année Littéraire*, 1776, VI, 237.
2. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 115.
3. *Journal de Paris*, 25 mars 1777.
4. *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, 1808, p. 271.
5. Dorat, *Coup d'œil sur la Littérature*, 1779-1780, I, 159.
6. *Almanach Littéraire*, 1782, p. 221.
7. Boissonade dans le *Journal de l'Empire* du 10 septembre 1810.
8. *Œuvres de Fontanes*, I, 196.
9. *Almanach des Muses*, 1789, p. 67: Epitaphe de M. Le Tourneur.
10. *Courrier de l'Europe*, 29 avril 1777.
11. *Journal de Paris*, 25 mars 1777.
12. *Affiches de Province*, 26 février 1777.
13. *Année Littéraire*, 1776, VI, 237.
14. *La Pétaudière*, 1778, p. 23.

peu plus guindée » et bien loin de « l'élégante et noble simplicité [1] » de la seconde. Son style en général est sévèrement blâmé à l'occasion d'un de ses éloges académiques [2]. On ne peut admettre « l'enflure, le néologisme, les tournures embarrassées » qui le « déparent [3] ». Peut-on dire en effet que *les vents, la mer, les torrents rugissent toujours*; que *les dogues émus bondissent de joie* au son d'un instrument; que *le soleil luit sur les cheveux humides d'un nuage*? enfin peut-on parler des *têtes bleuâtres, écumeuses, blanchâtres* des vagues? Rien de plus insupportable au gré de *L'Année Littéraire*, qui à ces quatre exemples en ajoute sept autres. La Harpe est ennemi des « inversions forcées [4] », comme: *Redoutable était Fingal... Terrible était l'éclat de son acier*; et il ajoute bien spirituellement : « Cela vaut-il mieux que de dire : *Fingal était redoutable, l'éclat de son acier était terrible*? Le maître de M. Jourdain nous apprend que cette dernière façon de parler est la meilleure. » Pour La Harpe, il faut revêtir Ossian de cette excellente prose que faisait si bien M. Jourdain sans le savoir. Plus sévère encore trois ans plus tard, il écrit : « M. Le Tourneur porte dans tous les genres la manière d'écrire qui lui a réussi une fois dans les *Nuits* d'Young, et qui n'est pas supportable ailleurs [5]. » Villemain traite cette traduction de « pathos uniforme [6] ». Merlet appelle assez improprement d'ailleurs l'Ossian ainsi francisé « un Florian biblique et dantesque [7] ». A cent ans de distance, Le Tourneur est sévèrement apprécié par l'un des rares critiques contemporains qui se soient donné la peine de remonter à l'anglais : « Dans sa prose médiocre, on a peine à retrouver l'harmonie de la prose poétique de Macpherson » ; et J. Texte ajoute : « Qu'on se figure *Atala* traduit dans la langue de Johnson [8]. » Ainsi, ce qui paraissait à La Harpe ou aux successeurs de Fréron

1. *Année Littéraire*, 1776, VI, 238.
2. *La Pétaudière*, 1778, p. 12.
3. *Année Littéraire*, 1776, VI, 238.
4. *Journal de Politique et de Littérature*, 1777, III, 123.
5. *Œuvres de La Harpe*, XI, 286 : *Correspondance Littéraire*, lettre 130, année 1780.
6. Villemain, *Dix-huitième Siècle*, 6e leçon, p. 32.
7. G. Merlet, *Tableau de la Littérature...*, I, 425.
8. J. Texte, *J.-J. Rousseau...*, p. 393.

trop nouveau, extraordinaire, enflé, forcé — bref, déjà romantique — un critique aussi averti que J. Texte le juge plat et médiocre, incapable de rendre l'harmonie du texte — bref, de mauvais classique. Son jugement me paraît juste, en somme, quoique un peu absolu; mais le rapprochement avec Johnson n'est pas exact : je ne vois aucun rapport entre la prose du *Rambler* et celle du *Fingal* français, et plus on y réfléchit, plus l'analogie paraît forcée. Il y a plus de cent ans qu'un ossianiste étranger disait le mot le plus juste : « Le Tourneur, ein Uebersetzer, der alles verstümmelt, übersetzte sämtliche *Poésies d'Ossian*, sehr frei und modernisirt [1]. » Celui-là avait lu le texte anglais, et son opinion sur le traducteur s'en ressent. Passons maintenant des appréciations aux faits eux-mêmes, et examinons d'un peu près quelle a été l'exactitude de Le Tourneur.

Les sondages auxquels sont empruntés les exemples qui vont être donnés sont au nombre de huit; ils ont été pratiqués aux passages suivants :

Fingal, I, le début (Macpherson, édition Tauchnitz, p. 215-216. — Le Tourneur, tome I, p. 5-6).
Comala apprenant la mort de Fingal (M., 139. — L. T., I, 127).
Carric-Thura : 1° le début (M., 143-144. — L. T., I, 185-186); 2° le combat entre Fingal et l'Esprit de Loda (M., 146-147. — L. T., I, 192-194).
Dar-thula, hymne d'Ossian aux ombres des héros (M., 287. — L. T., II, 57-58).
Temora, I, le début (M., 305-307. — L. T., II, 70-72).
Sulmalla, le début (M., 199 — L. T., II, 255).
Cath-Loda, Duan I, le début (M., 126-127. — L. T., II, 265).

Il serait fastidieux et il est inutile de donner chaque fois la référence des phrases ou des mots cités : ils appartiennent tous aux passages indiqués. Répondons d'avance à une objection qui ne manquera pas d'être faite. Si pour plus de commodité, et suivant l'usage constant, le texte de l'*Ossian* anglais est cité d'après l'édition Tauchnitz, comme Le Tourneur n'a peut-être pas traduit sur l'édition anglaise de 1773 que celle-ci reproduit, mais sur les éditions antérieures qui en diffèrent sur quelques points, on a pris soin de vérifier si les mots ou les expressions que nous trouvons mal

1. Gurlitt, *Ueber Ossian*, 1801, II, 4.

rendus se retrouvent identiquement dans les deux textes qu'il pouvait avoir sous les yeux.

Il y a pour un traducteur trois manières principales d'être inexact quant au sens : la suppression, l'addition, la modification. Le Tourneur les a pratiquées parallèlement.

Il procède par suppression d'épithètes, lorsqu'il ne traduit pas « his *pointed* spear », « *streamy* Morven », « *streamy* Moruth », « *secret* rocks », « the *mossy* walls », « the *mossy* stone », « *echoing* wood », « *echoing* hall », « Carums *sounding* banks », « *cloudy* night », « *misty* hills », « the *sea-borne* Swaran », « the dark *billowy* bay », « *gloomy* wrath » ; autant d'épithètes de nature, qui lui paraissent sans doute, les unes banales, les autres intraduisibles. Il ne respecte pas non plus les épithètes de couleur, peu variées, mais très souvent répétées : « *blue* helmets », « the *blue* course », « *blue* Ocean », « *green* hills », « *green* Erin », « *grey* stream », « *grey* dogs », « *dark-browed* chief », « *red* eye », « *red-haired* Comar », dont la plupart ne sont guère choquantes ; peut-être est-ce pour abréger et éviter le style homérique. Les suppressions portent sur des mots plus importants : « Bards *of other times* », « the hill *of winds* », « I am *pale* in the tomb », et de très nombreux génitifs descriptifs, de ceux qui sont si idiomatiques : « the feast *of shells* » (un des rares détails ossianiques qui aient de la couleur locale), « by *the noise of* the mountain stream », « the wind *of heaven* », « the *strokes of* battle », « Lochlin *of lakes* ».

Dans tous ces passages, les mots en italiques sont purement et simplement supprimés. Mais il manque aussi des membres de phrase ou des phrases entières : « Come, *thou huntress of Lutha*, Malvina » ; « *at the roar of the foamy waters* ».

Il supprime notamment les comparaisons ; ces comparaisons dont il s'excusait, nous l'avons vu, de n'avoir pu retrancher un assez grand nombre. En voici quelques-unes qu'il a laissé tomber : *as the bow of heaven* (Le Tourneur n'aime pas l'arc-en ciel) ; *like the terrible course of a stream ; it is a meteor of death* (his spear) ; *like a light through a cloudy field ;* et j'en rencontre de belles dimensions : *like an oozy rock, that covers its dark sides with foam ;* ou encore *like*

the showery bow, when it shows its lovely head on the lake, and the setting sun is bright ; ou trois de suite : *like a beam of light on the heath, bright as the moon in autumn, as the sun in a summer storm.* Tout cela saute d'un coup.

Toutes ces suppressions devraient abréger le texte ; et cependant il est un peu plus long que l'anglais. C'est que Le Tourneur parsème son Ossian de tours et d'ornements de son invention, qui remplacent ceux qu'il supprime. Il n'ajoute pas beaucoup d'épithètes ; cependant on trouve « la nue *inconstante* », « *faible* enfant de la nuit », « *l'inébranlable* Fingal », « *effrayantes* tempêtes », « cette fille *aimable* », « cet *aimable* étranger », « les sons *éclatants* de la harpe », « la main *légère* », « le lit *superbe* où tu reposes », « tes *longs* cheveux », « ton sein *d'albâtre*, tes *beaux* yeux », « un sanglier *monstrueux* ». Plusieurs de ces épithètes sont venues se placer là par euphonie; on voit comme elles sont banales, et ce qu'elles valent au prix de celles qu'ailleurs il a supprimées. Voici quelques autres exemples d'additions gratuites : « dans ce vallon *serpente* (= *is*) l'onde d'un ruisseau » ; « le feu mourant *des chênes* » ; « dans *les nuages de* l'Orient » ; « les vagues *de l'Océan* » ; « bardes *de Morven* » ; « une épaisse *et noire* chevelure » ; « sous l'acier *de son casque* » ; « il est *fort* comme le mur » ; « les cordes *de la harpe* » ; « Moran revient *annoncer sa découverte* » ; « le héros qui expire *à cette heure* » ; « son repas *frugal* ». Quelques-uns de ces enjolivements ont été introduits pour plus de clarté, mais cette clarté froide est l'ennemie des brumes poétiques ; d'autres pour embellir et orner, uniquement. De ce nombre est une phrase entière: « On n'entend plus siffler le tranquille bouvier. » C'est du Le Tourneur, et cela se devine, car l'élevage est inconnu de la civilisation ossianique telle que la représente Macpherson. Il faut ajouter que Le Tourneur se pique d'écrire dans le style de nos poètes classiques, et surtout de Racine: il dira donc régulièrement, pour *to me :* « pour voler *dans mes bras* » ; pour *thou shalt see no more :* « tes *yeux* ne reverront plus » ; pour *I raised :* « *mes mains* ont élevé ».

La suppression, l'addition et la transformation se mêlent d'une manière qui résiste à l'analyse dans des phrases comme celles-ci, qui se passent de commentaires :

The field of graves. — Le champ de la mort.

Like the summer wind. — Douce comme le zéphir dans les ardeurs de l'été.

My love is a son of the hill. — Mon amant erre sans cesse sur la montagne.

He leaned on her grey mossy stone. — Il marchait sur sa tombe.

Why art thou on the desert hill? Why on the heath alone? — Pourquoi restes-tu seule sur cette colline déserte ?

Fair thou appearest, Vinvela ; fair thou wast, when alive ! — Je t'ai vue belle pendant ta vie, belle tu m'apparais encore après ta mort.

Oh ! talk with me, Vinvela ! — Viens converser avec moi, cher objet de mes larmes...

For of the kings of men are ye, tall riders of the wave. — Vous êtes sans doute au rang des rois ? votre courage et votre taille majestueuse me l'annoncent.

In white bosoms rose the king of Selma. — Leurs tendres cœurs soupirèrent pour le roi de Selma.

Pleasant is the joy of grief. — La tristesse a ses charmes.

A voir un texte ainsi défiguré, on sent qu'on approche du contre-sens pur et simple ; le voici : « *The murmur of Lora's stream has rolled the tale away.* — Souvent tes accents se sont mêlés au murmure du Lora ».

Celui-ci est de taille, et nous pouvons en rester là. Si Le Tourneur n'offre que peu de contre-sens, c'est que peu de textes anglais sont aussi faciles que l'*Ossian* de Macpherson. Mais tous ces mots isolés, groupés dans un ordre artificiel, toutes ces phrases désarticulées ne donnent pas l'idée de la valeur de la traduction, ni par rapport à l'anglais, ni en elle-même. Voici un passage assez long qui permettra d'en acquérir une vue d'ensemble : et je le prends dans les pages que nous n'aurons pas l'occasion de citer une autre fois [1].

A tale of the times of old ! Why, thou wanderer unseen! thou bender of the thistle of Lora ; why, thou breeze of the

Je chante un événement mémorable des temps passés : invisible habitant des airs, qui courbes les roseaux du Lora,

1. *Cath-Loda* (T., p. 126. — L. T., II, 265).

valley, hast thou left mine ear? I hear no distant roar of streams! No sound of the harp from the rock ! Come, thou huntress of Lutha, Malvina, call back his soul to the bard. I look forward to Lochlin of lakes, to the dark billowy bay of U-thorno, where Fingal descends from ocean, from the roar of winds. Few are the heroes of Morven in a land unknown!

Starno sent a dweller of Loda to bid Fingal to the feast ; but the king remembered the past, and all his rage arose. « Nor Gormal's mossy towers, nor Starno, shall Fingal behold. Deaths wander, like shadows, over his fiery soul ! Do I forget that beam of light, the white-handed daughter of kings ? Go, son of Loda ; his words are wind to Fingal ; wind, that to and fro drives the thistle in autumn's dusky vale. »

zéphir, pourquoi cesses-tu de murmurer à mon oreille ? Je n'entends point le mugissement lointain des torrents ; je n'entends point sur les rochers les sons éclatants de la harpe. Viens, ô Malvina, viens ranimer mon génie. Mes yeux s'arrêtent sur Lochlin, sur la sombre baie d'Uthorno où Fingal cherche un asile contre la fureur des flots et des vents. Les héros de Morven ne descendirent pas en grand nombre sur cette terre inconnue. Starno députa un enfant de Loda pour inviter Fingal à sa fête. Mais Fingal se souvint du passé et ne put contenir son indignation : « Jamais Fingal ne verra ni les tours antiques de Gormal, ni Starno. Des projets de sang et de mort roulent sans cesse dans son âme féroce Puis-je donc oublier cette aimable fille des rois, la belle Agandecca ? Retire-toi, enfant de Loda ; je méprise les paroles de Starno, comme le vain bruit des vents d'automne. »

Ce passage achève de nous fixer. Le Tourneur supprime, ajoute, transpose, paraphrase, réduit ; évite le concret, le coloré, le brusque, l'elliptique, le particulier, le poétique, et prodigue le convenu, l'élégant, l'abstrait ; arrondit les angles du discours, et substitue au rythme coupé de l'anglais un nombre ample et oratoire. Les fautes de détail, et nous avons vu si elles sont nombreuses en quelques pages, ne sont rien en pareille matière à côté du vice général de la traduction. Le texte n'a pas été senti dans sa valeur vraie; il a été transposé perpétuellement d'un ton ou deux, et certes il n'y a pas gagné. Comme le dit très bien Villemain :

« Ce n'est pas d'après le pathos uniforme de Le Tourneur qu'il faut juger les poèmes d'Ossian : le texte anglais a bien plus d'éclat et d'énergie [1] ». On voit combien on se tromperait en admettant, sur la foi de l'étude la plus complète que nous ayons sur Le Tourneur, que son exactitude est louable [2]. Cet auteur, pourtant de langue anglaise, montre pour la traduction trop d'indulgence.

La preuve que cet inconvénient n'était pas inévitable, c'est que Turgot, nous l'avons vu, n'y était pas tombé, ou fort peu; que ni Suard, ni Saint-Simon surtout n'avaient appliqué le même système de traduction. Ce système est celui de Le Tourneur plutôt que celui de son siècle. Il a, dira-t-on, mieux réussi que ses prédécesseurs, car on a lu son Ossian. L'aurait-on moins lu, s'il avait osé l'écrire dans un système plus hardi ? C'est fort douteux. On l'a lu, parce que pour Ossian le moment était venu où l'on devait accueillir avec plaisir une traduction complète de ses poèmes. Le Tourneur, qui saisissait ce moment, et qui rendait au public le service de lui offrir cette traduction, aurait pu sans inconvénient se montrer un peu plus exact. Il y a eu chez nous dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle force traductions de romans étrangers, les unes médiocres, d'autres meilleures : croit-on qu'on ait lu plus ou moins pour cela Tolstoï ou Kipling, Sudermann ou D'Annunzio ?

VI

Ces réflexions seront encore justifiées davantage par un parallèle entre la traduction de Le Tourneur et celles qui l'avaient précédée. Nous avons étudié déjà dans quel rapport elle est avec les *Poésies Erses* de 1772, à propos de l'attribution de ce dernier recueil. Il faut remonter plus haut, et comparer les procédés du nouveau traducteur à ceux de Turgot, et surtout de Suard.

Voici d'abord quelques passages de Le Tourneur mis en regard de quelques passages correspondants de Turgot :

1. Villemain, *Dix-huitième siècle*, p. 32.
2. Mary-G. Cushing, *Pierre Le Tourneur*, 1908, p. 73.

Turgot

Les ouragans retentissent sur les bruyères.

Un chêne planté sur la montagne, et dont la tête sublime habite parmi les vents.

Son arc dans sa main.

Plongée dans le deuil et dans les larmes, elle meurt enfin accablée de douleur.

O combien tu es déchu !

Quand sera-t-il matin dans le tombeau, pour avertir celui qui dort, de se réveiller ?

Le Tourneur

On entend siffler les tourbillons de vent.

Un chêne de la montagne, dont la cime touffue brave la fureur des vents.

Un arc pesant chargeait sa main délicate.

Mais enfin la douleur termina ses jours.

Il est donc vrai que tu n'es plus.

Quand le rayon du matin entrera-t-il dans les ombres du tombeau ? Quand viendra-t-il finir le long sommeil de Morar?

Le second traducteur abrège, orne, arrondit, cherche surtout à être coulant et agréable, et parfois, on le voit, prend d'étranges libertés. L'impression que font dans Le Tourneur les deux courts fragments révélés par Turgot est toute différente de celle qu'ils produisaient dans le *Journal Etranger*.

Voici maintenant, pris dans *Lathmon*, différents morceaux et passages propres à faire mesurer la différence de la manière de Suard et de celle de Le Tourneur.

Suard

Le soleil darde en silence ses rayons sur la plaine. Les filles de Morven s'avancent comme l'arc de la pluie ; elles tournent les yeux vers la verte Ullin, pour apercevoir les voiles blanches du Roi.

L'étranger se fondait devant moi, les puissants étaient renversés en ma présence.

Le fils de Comhal se réjouit

Le Tourneur

Le soleil verse les torrents de sa lumière sur la plaine tranquille. Les filles de Morven s'avancent et tournent sans cesse les yeux vers les collines d'Ullin ; leurs regards inquiets cherchent sur l'Océan les voiles du Roi de Morven.

L'étranger disparaissait devant moi, et ma présence renversait l'ennemi.

Le Roi de Morven ne peut

de voir ce guerrier s'avancer avec les cheveux de la vieillesse.

Quand ses pas seraient couverts de ténèbres, Ossian ne fuirait point. Son génie viendrait au devant de lui, et lui dirait...

Les filles du chant, et Evirallin colorée d'une tendre rougeur, parurent en notre présence. Ses cheveux noirs flottaient sur son col de neige... Elle toucha la harpe de l'harmonie, et nous bénîmes la fille de Branno.

Nos épées ne brillent pas sur les faibles. Quand sommes-nous allés à Dunlathmon faire entendre le son de guerre ?... Ma renommée croît sur la chute des superbes.

Ses ennemis sont les enfants du malheur.

Leurs pas sont devant nous sur la bruyère.

Mais pourquoi penserions-nous à la maison étroite ?

contenir sa joie à la vue de ce vénérable guerrier.

Quand il aurait déjà un pied dans le tombeau, Ossian ne fuirait point. Une voix intérieure lui crierait...

Les filles de Morven viennent à nous ; la douce et timide Evirallin les accompagne, et sa chevelure noire tombe sur son col d'albâtre. Sa main légère touche la harpe et nous applaudissons tous à la fille de Branno.

Nos épées sont teintes du sang des braves. Avons-nous jamais porté la guerre dans ta patrie ?... Ma gloire s'accroît par la chute des téméraires qui m'outragent.

Malheur à ses ennemis !

Nous les voyons se retirer devant nous tranquillement.

Mais pourquoi nous occuper du tombeau ?

A côté de ces neuf exemples, j'en trouve vingt-cinq autres qui ne sont guère moins probants ; mais en voilà assez, je pense, pour asseoir des conclusions très nettes. La traduction de Suard était simple et aussi littérale que possible ; celle de Le Tourneur est inexacte et raffinée. La première reproduisait sans les exagérer les idiotismes du style ossianique ; la seconde les élude systématiquement. *Lathmon* est vraiment un poème original dans la première, quelque chose de nouveau, au moins pour la forme ; dans la seconde, il se revêt de toute la banalité pompeuse du pseudo-classique.

La traduction de Le Tourneur ne constitue donc en aucune manière un progrès dans la connaissance d'Ossian, si l'on entend par là, non pas le nombre des pages traduites

en français, mais l'image véritable et ressemblante du Barde. Au contraire, elle en donnait une idée plus fausse. Elle le rapprochait du goût et du genre Louis XVI jusqu'à lui faire perdre la plus grande partie de son véritable intérêt littéraire. Ce que Macpherson avait conservé d'authentique et d'original dans le style et surtout dans le mouvement, disparaissait sans retour sous la plume du nouveau traducteur. Ainsi la France allait vivre désormais par sa faute sur une image fausse d'une poésie artificielle.

Faut-il cependant en rester sur Le Tourneur à ce jugement sévère ? N'oublions pas que, telle quelle, sa traduction a révélé Ossian à beaucoup qui l'ignoraient encore, a enchanté bien des rêveries, a fait battre bien des jeunes cœurs. On y retrouvait au moins les principaux traits du paysage ossianique, et les héros et les vierges, et l'amour fatal dans les mornes solitudes. On aima ces deux volumes qui donnaient la clef d'un monde si nouveau ; on s'envola par eux au pays des chimères, comme jadis avec les bergers de l'*Astrée* et les princes vertueux de *Cyrus* ou de *Clélie*, comme tout à l'heure avec Saint-Preux ou Werther, comme depuis avec les héroïnes de George Sand. Ossian fut par Le Tourneur le roman de cet âge.

VII

Un ouvrage aussi nouveau ne pouvait manquer d'attirer l'attention des journaux, et offrait une riche matière aux dissertations des aristarques. *L'Année Littéraire* lui consacre [1] un article de vingt-deux pages. Cet article très étudié, qui est peut-être de l'abbé Grosier, commence par résumer, d'après le *Discours préliminaire* de Le Tourneur, ce qu'il faut savoir d'Ossian, puis vient à l'impression générale que produisent ses poèmes, et ne trouve rien de mieux que de la comparer à celle qu'on éprouve devant le monde alpestre :

1. *Année Littéraire*, 1776, VI, 217-239.

Représentez-vous cet immense amphithéâtre des Alpes, qui offre tout à la fois aux regards les beautés hardies et majestueuses de la Nature et le désordre d'un chaos à peine débrouillé. Tels sont les poèmes d'Ossian, souvent tristes et monotones, mais touchants et quelquefois sublimes. Un lecteur superficiel, gâté par nos productions légères et frivoles, ne trouvera peut-être aucun charme dans cette lecture : il se croira jeté dans une île sauvage, seul avec la nature ; mais un esprit qui n'est point rebuté par l'apparente grossièreté du bon vieux temps, aimera peut-être à voir la poésie croître et s'élever parmi les déserts et les rochers de l'Ecosse. Riante et légère sous l'heureux ciel de la Grèce et de l'Italie, on dirait que sous un ciel plus rigoureux elle est, comme les habitants, soumise à toutes les influences du climat. Ses traits deviennent plus mâles et plus grossiers ; et il semble qu'elle acquière en force tout ce qu'elle perd de grâce et d'aménité.

Entrant dans plus de détails, le journaliste donne un aperçu des sujets de quelques-uns de ces poèmes, et remarque à ce propos la beauté morale des caractères et des sentiments :

Le véritable héroïsme, la noble passion de la gloire, l'amour de la justice, la franchise, la générosité, la piété filiale : voilà les vertus simples de la Nature que chantaient les anciens Bardes ; voilà le riche tissu qu'Ossian embellit des couleurs de la poésie.

Si orthodoxe en général que soit *L'Année Littéraire*, elle ne peut s'empêcher d'admirer le génie, tout en regrettant le manque d'art : « Quel tableau ! et si les proportions du dessin sont quelquefois manquées, en récompense, quelle richesse d'expressions et quelle vigueur de pinceau ! » On y trouve « une infinité de morceaux vraiment pathétiques, pleins de chaleur et de vie ». Ossian est rapproché successivement d'Homère, d'Isaïe, de David, de Pindare ; il est « échauffé du même enthousiasme » que ces maîtres du chœur épique ou lyrique ; ce sont « ces grands coups de pinceau, ces tours de génie, cette fougue, ce beau désordre, cet heureux abandon. »

Les critiques qui se mêlent à ces louanges ou qui les suivent sont de plusieurs sortes. D'abord, nous l'avons vu, « les

proportions du dessin sont manquées » ; il n'y a pas d'ensemble et « les beautés de détail absorbent l'intérêt... Quand on a parcouru ces poèmes, il ne reste point de leur ensemble *un long souvenir*. » Ensuite l'ensemble est trop barbare : « Que n'était-il né dans un siècle éclairé, dans un siècle où le goût, où la connaissance et l'étude des bons modèles eussent pu diriger sa marche ! » Après cette étonnante exclamation, le critique offre au lecteur dix pages de citations : le début de *Carthon* et l'*Hymne au Soleil*, qui une fois de plus était offert, et par un périodique très lu, au public français ; la plainte de Colma, des *Chants de Selma*, morceau déjà souvent donné lui aussi ; et trois autres fragments plus nouveaux. Après avoir apprécié la traduction comme nous l'avons vu, le critique conclut avec une prudence remarquable : Ossian a beau être sublime, il ne saurait offrir un modèle.

> Les poésies d'Ossian, quoique brutes et irrégulières, offrent de grandes beautés : ce sont des diamants attachés à un vêtement grossier. Mais il est à propos de prévenir les jeunes élèves des Muses que de pareilles productions ne sont utiles qu'à ceux dont l'âge et l'étude ont mûri et fortifié le goût.

Malgré cette prudente réserve, l'article est nettement favorable. Celui des *Affiches de Province*[1], bien moins long, mais encore important avec ses 72 lignes, n'est pas bienveillant ; et cependant il dit à peu près les mêmes choses ; mais la proportion des éloges aux blâmes est renversée. Le principal et presque le seul intérêt que le journaliste trouve à la lecture d'Ossian, c'est l'intérêt documentaire. On sait que « les peuples barbares, les Sauvages » ont « dans tous les temps et dans tous les lieux, cultivé la poésie ». Le plus grand mérite des poésies d'Ossian « consiste dans l'exposé fidèle des mœurs et des usages de son temps. Voilà ce qui les rend véritablement précieuses. » Mais les anciens Ecossais ou « Scandinaviens » une fois connus, « ces sortes de monuments poétiques, soumis à une critique impartiale, méritent-ils de fixer l'attention du connaisseur, et d'obtenir ses éloges ? » Le critique évidemment ne le croit pas. Il y

1. *Affiches de Province*, 26 février 1777.

a « par intervalles des peintures vives, énergiques, des images sublimes, et le ton du sentiment ». Mais c'est un génie « sans art et sans culture », et non un véritable poète. Son principal défaut, c'est la monotonie, qui résulte de ce que « la guerre et l'amour » sont « les deux seuls objets » de ses poèmes. On y trouve tantôt des combats toujours les mêmes, tantôt « une fière Amazone » bien sauvage qui « se jette dans les bras de son amant, lorsqu'il vient de les tremper dans le sang d'un ennemi. Rarement le sourire des Grâces prête à ses attraits un intérêt plus touchant. » Autre cause de monotonie : « les comparaisons empruntées aux objets physiques » qui « se ressentent toujours de l'âpreté du climat ». Le timide journaliste proteste contre ces nouveautés que les préromantiques du même temps acceptent avec une sympathie parfois enthousiaste : « le sifflement des vents, le mugissement des vagues, la fureur des tempêtes, des montagnes chargées de neige, des lacs vastes, des torrents rapides, des nuages épais, des vapeurs sombres, des météores surprenants ». Pour reposer l'imagination, on ne trouve guère que « les fables les plus grossières et les plus absurdes » ; et, pour charmer l'oreille, « des noms barbares qui sont sans harmonie ». Quant à l'authenticité de ces poésies qui font tant de bruit, les *Affiches* sont sceptiques : tous les morceaux retrouvés ne sont peut-être pas d'Ossian, et lui-même n'a pas sûrement vécu dans le III^e^ siècle. « Mais on ne peut nier qu'ils ne soient d'une haute antiquité, et qu'ils n'en portent le caractère. » D'ailleurs, en présentant Macpherson comme « un savant d'Edimbourg » (peut-être par une vague confusion avec Blair) le journal invite à ajouter foi à ses déclarations.

Le *Mercure de France* entre, comme d'habitude, dans moins de discussions. Il répand sur Le Tourneur ces compliments vagues dont il a le secret. Son article de onze pages [1] commence par affirmer l'authenticité écossaise des poésies d'Ossian ; le nom d'*erses* ou irlandaises leur avait été donné mal à propos, « quoique l'Irlande ait prétendu s'approprier la gloire de leur avoir donné le jour ». C'est une allusion probable au Mémoire du *Journal des Savants*. Le *Mercure*,

1. *Mercure*, janvier 1777.

d'ailleurs, paraît, en ne parlant que de « quelques fragments » traduits avant Le Tourneur, exagérer la nouveauté du « riche présent » qu'il vient de faire à notre littérature. Il se contente pour le reste d'extraire du *Discours préliminaire* des détails sur les Calédoniens et sur Macpherson, dit quelques mots des sujets des poèmes, comme qui en feuillette les sommaires, cite trois pages de *Fingal*, le plus considérable des poèmes nouveaux, et n'émet comme appréciation que des jugements de moralité. « Tout y respire la grandeur d'âme, la générosité envers les ennemis vaincus, le véritable héroïsme. Cette générosité forme un parfait contraste avec la férocité trop souvent barbare que les héros de l'*Iliade* déploient dans les mêmes circonstances. » Ossian supérieur à Homère en valeur morale : nous avons déjà vu le jugement, et nous allons le retrouver tout à l'heure sous la plume de La Harpe.

Le *Journal Anglais*, se donnant pour mission de signaler les ouvrages originaux publiés de l'autre côté de la Manche, n'a pas à rendre compte de la traduction de Le Tourneur. Son rédacteur ne doit pas en penser beaucoup de bien, j'entends d'Ossian lui-même, car à propos de Gray il dit son fait à Ossian. Il s'agit des dernières odes qui venaient de paraître chez Dodsley sous le titre de *Poèmes*. « L'auteur, dit le *Journal*, a voulu imiter la manière des anciens poètes Erses, et si être obscur est la même chose qu'être sublime, aucun écrivain ne l'a été à un plus haut degré [1]. » Gray imitateur d'Ossian ? la chose est surprenante, et il fallait venir à Paris pour l'apprendre.

La *Gazette des Deux-Ponts* [2] remplit son office ordinaire d'informatrice éclairée. Elle résume les détails fournis par Le Tourneur, analyse rapidement *Fingal*, plus en détail *Comala*, et cite des passages de ces deux poèmes ; on se rappelle que ce sont les deux premiers du premier volume. Les quelques réflexions personnelles qui se rencontrent dans cet article de quatre à cinq colonnes portent sur la valeur historique et documentaire de cette publication, à la fois pour l'histoire des lettres et pour celle des peuples. C'est

1. *Journal Anglais*, V, 187 (1er mars 1777).
2. *Gazette Universelle de Littérature*, Deux-Ponts, 1777, p. 60-62.

« une des plus anciennes productions littéraires depuis le siècle d'Auguste » ; et c'est aussi « un des monuments historiques les plus rares. C'est un document précieux sur les anciens Gaulois, vrais pères des Français », et qui mérite d'être étudié à ce titre.

Le *Journal de Paris* consacre au nouvel Ossian trois articles de suite, et en tête de trois numéros consécutifs [1]. L'ensemble compte près de deux cents lignes. Il se borne d'abord à résumer le *Discours Préliminaire* ; dans le troisième article seulement il caractérise les poésies d'Ossian. « Le ton en est presque toujours lyrique. » Comme d'autres, il note le décousu du récit, le manque de plan et de « méthode », la monotonie des comparaisons ; comme d'autres, il y trouve « beaucoup de fierté, d'énergie », et « quelques épisodes touchants ». Une citation de *Fingal* vient appuyer ses dires.

Le *Journal de Politique et de Littérature* de Bruxelles donne [2] la première mouture de l'article de La Harpe sur Ossian, article qu'il a reproduit lui-même deux fois au moins, dans sa *Correspondance Littéraire* [3] et dans le *Lycée* [4], et que des compilateurs ont reproduit encore après sa mort [5] sans le citer. La Harpe, thuriféraire de Voltaire et bafoué à chaque instant par Fréron, théoricien du goût classique le plus étroit et critique volontiers hargneux, aurait pu, sans étonner personne, se montrer sévère pour Ossian. Mais « ce petit homme » n'a pas voulu cette fois « à son petit compas asservir le génie » ; celui qui faisait « avanie » au grand Corneille s'est montré généreux pour le Barde du Nord. Les sentiments de La Harpe à l'égard d'Ossian ayant été nettement exprimés dès 1777, à l'occasion de la traduction de Le Tourneur, ce serait faire erreur que d'attendre pour les exposer le moment où les leçons du *Lycée* les reprenaient, celui où la *Correspondance Littéraire* se publiait, c'est-à-dire les dernières années du

1. *Journal de Paris*, 23, 24 et 25 mars 1777.
2. *Journal de Politique et de Littérature*, 1777, III, 123-129 (25 septembre).
3. *Œuvres de La Harpe*, X, 391 : *Correspondance Littéraire*, lettre 60, année 1777.
4. *Lycée*, XIV, 341-353.
5. *Répertoire de la Littérature ancienne et moderne*, 1825, XX, 464-479.

siècle et les premières du suivant. Ce que dit La Harpe se comprend bien mieux si on le replace à sa date.

Dans la *Correspondance Littéraire*, il commence par une phrase qui est à retenir : « La traduction d'Ossian par M. Le Tourneur est beaucoup meilleure que celle de Shakespeare, et fera moins de bruit, parce que ce n'est pas une affaire de parti. » L'auteur ne peut d'ailleurs consacrer qu'une page à Ossian, sous peine d'ennuyer son princier correspondant. Le *Journal de Bruxelles*, et plus tard le *Lycée*, présentent dans une dizaine de pages un ensemble plus important. La Harpe rend d'abord justice à l'ancienne traduction « aussi fidèle qu'élégante » des Poésies Erses. Puis il signale l'intérêt historique de ce « monument curieux » de la poésie « chez une nation simple et grossière ». Quelques citations servent à appuyer le jugement que le critique porte sur l'inspiration générale de cette poésie :

> Il y règne une sorte d'imagination mélancolique dont les illusions paraissent analogues à la nature d'un pays reculé et nébuleux, où les vapeurs des montagnes, le bruit monotone de la mer, et les vents sifflant dans les rochers, donnent aux esprits une tristesse habituelle et réfléchissante, en ne donnant aux sens que des impressions lugubres.

La « chanson » de Colma attire spécialement son attention : il l'appelle « une espèce d'églogue, que l'on peut comparer à celles de Théocrite ». A *La Magicienne* probablement ; et encore le rapport est-il mince. Ailleurs, il se moque discrètement des ombres des héros et du paradis de nuages où elles retrouvent leurs plaisirs terrestres :

> On retrouve là plusieurs des idées répandues dans le sixième livre de l'*Enéide ;* idées que ce fou de Scarron a rendues si plaisamment :
>
> J'aperçus l'ombre d'un cocher
> Qui tenant l'ombre d'une brosse
> En frottait l'ombre d'un carrosse.

Dans une autre leçon du *Lycée*, il se montrait plus sympathique aux ombres nuageuses d'Ossian ; il est vrai qu'il s'agissait de faire la leçon à Roucher, dont il soumet les *Mois* à la dissection la plus impitoyable.

Si l'auteur cherchait un épisode sur les nuits d'hiver, il eût pu en trouver un très poétique et très neuf dans l'opinion vulgaire des montagnards de l'Ecosse qui... entendent les ombres de leurs aïeux gémir dans les vents... Ossian pouvait lui être là d'un grand secours [1].

Pour le classique et pédant La Harpe, qui n'a pas « la tête ossianique », dira un fervent du Barde [2], la découverte d'Ossian a notamment pour utilité de réapprovisionner les poètes d' « épisodes » et de motifs.

Mais deux points retiennent surtout son attention : la morale et le style. Ce qu'il prise dans Ossian, ce sont « les sentiments de la nature » qui s'expriment « avec une éloquence simple et touchante ». Dans Fingal, il voit comme tant d'autres le parfait modèle de l'héroïsme joint à la bonté. « Ces mœurs très différentes de celles des héros d'Homère » lui paraissent remarquables chez des barbares. « Le contraste des mœurs de ces héros calédoniens avec celles des héros d'Homère et de Virgile nous a frappés. » Analysant *Lathmon*, il montre l'analogie de la situation avec celle de Nisus et d'Euryale surprenant un camp endormi. Mais quelle différence ! Ossian et Gaul se refusent à profiter lâchement du sommeil de l'ennemi.

Ce n'est pas là la maxime : *Dolus an virtus, quis in hoste requirat* ? On ne peut avoir un sentiment plus délicat de la vraie gloire ; et il faut avouer que si l'épisode de Virgile est bien plus intéressant, les héros Calédoniens sont bien plus généreux.

Et un peu plus loin, citant un mot de *Lathmon* : « Ce mot est bien beau, ajoute-t-il, et c'est là sans doute du véritable héroïsme. »

Mais Virgile reprend sa supériorité quand il s'agit de « comparer cet admirable épisode, chef-d'œuvre d'imagination, de sensibilité, de poésie, aux chants sans art du barde gallique ». L'art, voilà ce qui fait défaut à Ossian. « Il ne faut pas en lire plusieurs morceaux de suite. On sent alors tous les défauts d'une composition brute : point d'idées,

1. La Harpe, *Lycée*, VIII, 339.
2. Ossian, *Poèmes et fragments*, traduction Lamarque, 1859, p. 195.

point de variété, point de transitions ; des images faibles et monotones, et point de tableaux. » De là « l'espèce d'ennui qu'on éprouve lorsqu'on a lu de suite plusieurs de ces petits poèmes » dont les meilleurs morceaux « touchent plus qu'ils n'attachent ». La monotonie est dans « la répétition continuelle des mêmes images, toutes empruntées aux qualités physiques du climat et du pays » ; dans les tournures de style dont « la répétition fastidieuse fatigue » ; dans les comparaisons, et le critique en cite dix empruntées à un seul passage de Fingal. Celles-ci sont non seulement monotones, mais outrées. La Harpe, qui relevait sévèrement dans la *Théorie des Jardins* de l'architecte Morel des expressions comme « les rochers se coiffent de verdure », ne peut admettre un chef « haut comme un rocher de glace », ni « sa lance ressemble à ce vieux sapin », ni « son bouclier est aussi grand que la lune au bord de l'horizon ». Il félicite Le Tourneur d'avoir « retranché beaucoup de ces ennuyeuses comparaisons », et trouve qu'il en reste encore beaucoup trop.

Deux mots résument l'opinion des critiques lors de l'apparition de la traduction de 1777. L'un est le jugement que bien plus tard le *Spectateur du Nord* émettait à propos de Baour-Lormian : « Dans Le Tourneur, Ossian fatigue, malgré ses beautés [1]. » L'autre est celui de Dorat. Il envoie les deux volumes à une dame, et il ajoute : « Si vous aimez un pinceau fier et hardi, les images fortes, et tout ce qui constitue la poésie, lisez cette production [2]. »

On voit quels sont les points qui attirent l'attention de tous ou de presque tous ces critiques. Admirateurs qui font des réserves, ou censeurs qui sont réduits à s'incliner devant certaines beautés, chez tous l'*Ossian* de Le Tourneur provoque à peu près les mêmes observations. Historiquement, c'est un document précieux, dont l'autorité reste entière, quand même toutes les parties n'en seraient pas aussi authentiques ni aussi anciennes les unes que les autres, et qui présente un double intérêt : car s'il jette une vive lumière, sinon sur l' « état de nature » dont on parle moins

1. *Spectateur du Nord*, juin 1801, p. 363.
2. Dorat, *Coup d'œil sur la Littérature*, 1779-1780, I, 157.

en 1777 qu'en 1762, du moins sur les mœurs des nations barbares, il éclaire aussi les débuts de la poésie chez tous les peuples, l'histoire littéraire comme l'histoire des sociétés. Moralement, il révèle un idéal singulièrement élevé, et supérieur à celui qu'offre l'antiquité classique par la voix de ses plus nobles poètes. Esthétiquement enfin, Ossian est grand par le génie, le souffle épique ou lyrique, la profondeur ou la délicatesse des sentiments ; mais il manque d'art, il ne sait ni composer ni développer, il est hyperbolique et monotone.

Deux choses frappent enfin en lisant ces articles. D'une part, c'est avec une bonne foi entière que la valeur documentaire d'Ossian est admise, et que son texte sert de base aux déductions du philosophe. Il semble que le *Discours Préliminaire* de Le Tourneur ait anéanti les moindres velléités de soupçonner la fraude de Macpherson. D'autre part, le paysage, qui était la grande et féconde nouveauté d'Ossian, n'est remarqué qu'à l'occasion des comparaisons qu'il fournit. La plupart de ces critiques sont gens de goût, et d'un goût fort étroit : ils sont moralistes et sensibles, mais ils ne sont guère poètes. Leur imagination n'a pas erré à la suite des guerriers de Fingal et des sœurs de Malvina sur les bruyères du Cromla ; elle n'a pas rêvé devant les ruines de Tura ou du palais de Selma. Rien de ce qui était en germe dans Ossian n'a été aperçu par ces grammairiens, et tout le romantisme qu'il contenait déjà ou qu'il annonçait a échappé à leurs yeux myopes.

CHAPITRE II

Développement de l'ossianisme après Le Tourneur. Premières traductions en vers. Premières poésies ossianiques

(1777-1789)

I. Caractères de l'ossianisme pendant cette période. Poèmes et fragments traduits en prose. *Dar-thula.* Restif de la Bretonne : place importante que les *Veillées du Marais* font à Ossian.
II. Traductions en vers. Clermont-Tonnerre. Lombard. Difficulté de la traduction en vers. Souhait d'un renouvellement de la poésie française par Ossian.
III. Traductions libres. Léonard : le *Chant du Barde.* Fontanes : son enthousiasme de jeunesse pour Ossian ; son *Chant d'un Barde.* Flins des Oliviers. Cubières-Palmezeaux. Le Gay.
IV. Inspirations et réminiscences. Ducis et quelques autres. Les idylliques : Perreau. Bernardin de Saint-Pierre. Divers.
V. La critique. Dorat. Mercier. Garat. Marmontel. La poésie de nature et la vraie poésie. Les articles d'Encyclopédies et de Dictionnaires.
VI. Ossian en Suisse. Le doyen Bridel. Ossian et la poésie nationale. Ossian et les Alpes. S. E. Bridel : deux poèmes imités d'Ossian.
VII. Limites du succès d'Ossian. Divers courants. Le genre troubadour. Le genre mélancolique. Les sauvages. Les bardes. Les listes de grands poètes. Les goûts des mondains.

I

La traduction de Le Tourneur est l'origine d'une ère nouvelle dans l'ossianisme français. Jusque-là, les *poésies erses* avaient été traduites en partie seulement, avec des doubles emplois qui ne compensaient pas de vastes lacunes ; elles avaient donné lieu à de nombreux commentaires historiques ou philosophiques et à de vives discussions litté-

raires. Mais elles n'avaient pas apporté un élément nouveau à la littérature d'imagination. Ossian était resté un objet de discussion entre les savants et d'admiration pour quelques hommes de lettres, il n'avait pas encore inspiré les poètes. Après Le Tourneur, il deviendra inutile de le traduire en prose ; nous rencontrerons néanmoins quelques morceaux traduits d'une manière indépendante. Par contre, on voit commencer à ce moment la longue série des traductions en vers de quelque poème ou fragment, tantôt plus exactes, tantôt plus libres. Les imitations ou poèmes dans le genre d'Ossian apparaissent également. Quelques allusions ou réminiscences permettent d'apercevoir quelle était, grâce à Le Tourneur, la diffusion de l'œuvre. Enfin, il va sans dire que l'on continue à commenter, à juger diversement les chants du Barde ; mais les appréciations, surtout enthousiastes, dont ils sont l'objet ont dans les deux volumes des *Poésies galliques* une base plus solide. Ce développement de l'ossianisme occupe la plus grande partie du règne de Louis XVI, et continue pendant la période révolutionnaire, mais avec des caractères un peu différents.

Quelques années après la publication de Le Tourneur, la *Nouvelle Bibliothèque des Romans* croyait devoir offrir *Dar-thula* à ses lecteurs [1]. En ce qui concerne l'étranger, cette vaste collection n'est pas négligeable : elle a révélé ou fait mieux connaître des morceaux importants des auteurs les plus divers ; en dix années, je relève les noms de Dante, Tassoni, Lope de Vega, Montemayor (trois fois), Wieland (cinq fois), Goldsmith (deux fois) et Fielding. C'est dire que les directeurs de la collection entendent le mot *roman* dans le sens le plus large : ils admettent tout texte narratif, même fort bref, qui excite l'intérêt ou l'émotion. Ossian n'est représenté que par *Dar-thula*. Le choix était heureux : peu de poèmes sont aussi agréables et en même temps aussi romanesques. La traduction est anonyme, et l'on serait d'abord tenté de croire que les compilateurs ont tout simplement utilisé le travail de Le Tourneur. Mais, dès le titre, on remarque que le mot *erse* reparaît, alors que Le Tourneur

1. *Nouvelle Bibliothèque des Romans*, janvier 1786, II, 3-32 : *Dar-thula*, poème, traduit de la langue erse.

emploie le mot *gallique*. Puis le sommaire du poème n'est pas celui qu'il donne, à l'exception des dernières lignes. La traduction elle-même diffère. On va du reste en juger, et ce sera une occasion de remettre l'invocation à la lune sous les yeux du lecteur :

Daughter of heaven, fair art thou ! the silence of thy face is pleasant ! Thou comest forth in loveliness. The stars attend thy blue course in the East. The clouds rejoice in thy presence, O moon ! They brighten their dark-brown sides. Who is like thee in heaven, light of the silent night ? The stars are ashamed in thy presence. They turn away their sparkling eyes. Whither dost thou retire from thy course, when the darkness of thy countenance grows ? Hast thou thy hall, like Ossian ? Dwellest thou in the shadow of grief ? Have thy sisters fallen from heaven ? Are they who rejoiced with thee, at night, no more ? Yes ! they have fallen, fair light ! and thou dost often retire to mourn. But thou thyself shalt fail one night, and leave thy blue path in heaven. The stars will then lift their heads : they, who were ashamed in thy presence, will rejoice... Burst the cloud, O wind ! that the daughter of night may look forth.

Le Tourneur, II, 41.

Fille du ciel, ô Lune, que tu es belle ! Que le calme et la douceur de ton visage me plaisent ! Tu t'avances pleine d'attraits, les étoiles suivent vers l'Orient la trace azurée de tes pas. A ta présence les nuées se réjouissent, et tes rayons argentent leurs flancs obscurs. Qui peut marcher ton égale dans les cieux, fille paisible de la nuit ? A ton aspect les étoiles honteuses détournent leurs yeux étincelants. Où te retires-tu à la fin de ta course, quand l'ombre s'épaissit et couvre ton globe ? As-tu ta demeure comme Ossian, habites-

Nouvelle Bibliothèque des Romans, 1786, II, 3.

Que tu es belle, fille du ciel ! que le silence de ta face est doux ! Tu t'avances pleine d'attraits : les étoiles suivent tes traces bleuâtres vers l'Orient. Les nues se réjouissent en ta présence, ô lune, et ta lumière éclaire leurs faces obscures.

Qu'est-ce qui peut t'égaler dans le ciel, fille de la nuit ? Les étoiles, honteuses en ta présence, détournent leurs yeux verdâtres et étincelants. Où te retires-tu à la fin de ta course, quand l'obscurité vient couvrir de plus en plus ton visage ? As-tu ta demeure comme Ossian ?

tu comme lui dans la nuit de la tristesse ? Tes sœurs sont-elles tombées du ciel ? Ne sont-elles plus, celles qui se réjouissaient avec toi dans la nuit ? Ah ! sans doute elles sont tombées, lumière charmante, et tu te retires souvent pour les pleurer ; mais une nuit viendra où tu tomberas toi-même, et où tu quitteras les chemins azurés du firmament. Alors les étoiles qu'humiliait ta présence, lèveront leurs têtes brillantes et se réjouiront de ta chute... O vents, déchirez le nuage qui cache à nos yeux la fille de la nuit.

habites-tu dans l'ombre de la tristesse ? Tes sœurs sont-elles tombées du ciel ? celles qui se réjouissaient avec toi dans la nuit, ne sont-elles plus ? Ah ! sans doute elles sont tombées, lumière charmante, et tu te retires souvent pour pleurer. Mais une nuit viendra où tu tomberas toi-même, et où tu quitteras tes sentiers azurés dans le ciel. Les étoiles élèveront alors leurs têtes verdâtres ; celles qui étaient honteuses en ta présence se réjouiront... Perce ce nuage, ô vent, afin que la fille de nuit puisse se montrer.

La seconde version est certainement indépendante de la première, au moins pour le début du morceau ; et quelques sondages à d'autres endroits amènent à la même conclusion. Le nouveau traducteur n'a pas l'aisance harmonieuse de Le Tourneur ; mais il n'est pas inférieur en justesse et en couleur. Il est plus littéral : il laisse au lecteur le plaisir de deviner qu'il s'agit de la lune, que Macpherson ne nomme que plus loin. Il respecte *le silence de ta face*, qui est poétique et nous rappelle un beau vers de l'auteur des *Trophées* :

Silencieusement s'argente le croissant.

Le Tourneur, soucieux avant tout de clarté, remplace ce *silence* par des qualités morales : le *calme* et la *douceur*. Volontiers pompeux, il aime l'expression *marcher son égal* qui est sans doute un rappel de Racine :

Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Le nouveau traducteur est plus simple. Il préfère *ciel* à *firmament*. Mais il a le tort de supprimer *the silent night*. Et, si *bleuâtre* vient fort à propos relayer *azuré* une fois

sur deux, il n'aurait pas fallu pousser l'amour de la couleur inédite jusqu'à prêter par deux fois aux étoiles une teinte *verdâtre* que rien n'autorise dans le texte. En général, le style de *Dar-thula*, si riche en images, pouvait faire un grand effet à travers cette agréable traduction. Certains traits rafraîchissaient heureusement les vieilles comparaisons classiques ; et il régnait en plus d'un passage une langueur mélodieuse :

Ton visage était comme la lumière du matin, ta chevelure comme le plumage du corbeau ; ton âme était douce et généreuse comme l'heure du soleil couchant ; tes paroles étaient comme le murmure des roseaux ou comme le gazouillement du ruisseau de Lora.

C'est aussi une traduction ou plutôt une série de traductions partielles en prose, mêlées de réminiscences et d'imitations, qu'on trouve dans l'un des plus bizarres ouvrages de Restif de la Bretonne [1]. Bizarre, ce n'est pas assez dire en parlant des *Veillées du Marais* : l'ouvrage est un peu fou. Il n'est pas précisément ennuyeux, Restif a pour cela trop de saillie et d'imprévu ; mais il est très difficile et fatigant à lire, et passera difficilement pour l'œuvre d'un homme de bon sens. C'est un enchevêtrement sans nom d'histoires à la fois bourgeoises et fantastiques, où les tableaux et les épisodes poétiques se heurtent aux scènes les plus vulgaires et plates. L'auteur semble avoir voulu recommencer Rabelais, en s'inspirant de Swift, avec peut-être aussi un souffle de l'Arioste. Il y a là un nombre infini de questions sociales ou morales, agitées confusément et au moyen d'allégories qui restent souvent obscures. C'est une continuelle satire de la société, et parmi les traits de parodie que l'auteur prodigue, plusieurs sont empruntés à Ossian. Ainsi, parmi les aventures du roi Facfac et de la fée Wrwcwcw, on trouve un habitant de Waterford, qui s'appelle *Youngall*, un autre *Dunnagall*, un chevalier *Finghall*, et la vieille

1. *Les Veillées du Marais*, ou Histoire du grand prince Oribeau, roi de Mommonie, au pays d'Evinland ; et de la vertueuse princesse Oribelle, de Lagénie ; tirée des anciennes annales irlandaises, et récemment translatée en français ; par Nichols-Donneraill, du comté de Kork, descendant de l'auteur. A Waterford, capitale de Mommonie, 1785, 2 vol. in-8.

hôtesse répond au nom de *Ennisleague*. Autour de la reine O-Mijoreh figurent non pas des Bardes, mais des *Kaldes* : le mot *Bard* est cependant employé une fois en parlant des poètes modernes. Ces *Kaldes* sont exactement les bardes ossianiques. Le berger Debundeh chante au prince Cahin-Caha une des anciennes romances des Kaldes: « D'où part la source des années?... Je veux chanter la mort funeste du malheureux Hidallan. » Et voilà dix-huit lignes qui ne sont autres que le début du troisième *duan* de *Cath-Loda*. Plus loin un morceau de quatre pages : « Fingal ne pouvait supporter sa vue... » C'est l'épisode central de *La Guerre de Caros*. Ailleurs la nourrice Clômaneh fait des contes à la petite princesse Oribelle ; elle les entremêle de chansons héroïques : « La jeune Minvane, sur un rocher, regardait la mer... » C'est une traduction libre d'une partie des *Chants de Selma* en neuf strophes de prose cadencée. Minvane remplace Colma, sans doute sous l'influence de la plainte qu'elle fait entendre ailleurs sur la mort de Ryno. De même le précepteur O Barbo, dès le réveil de son élève, chante avec lui « une hymne à Berda, ou le Soleil », qui est plutôt scandinave à la vérité qu'ossianique ; il lui fait apprendre ensuite « les ouvrages des Kaldes ». Ailleurs « une voix forte, sortant d'un char, fait entendre » une autre partie des *Chants de Selma*, la plainte amébée de Ryno et d'Alpin : « Les vents et la pluie ont cessé. Le milieu du jour est calme... » avec le récit d'Armin, presque jusqu'à la fin du poème : sept pages d'Ossian. Enfin, le Barde fait les frais d'un chœur lyrique :

> Cependant le chœur des jeunes filles chantait un des anciens poèmes composés par les Kaldes deux siècles auparavant : c'était un triste récit ! Mais les Sages ont dit qu'il fallait toujours mêler un grain de tristesse à l'ivresse de la joie, dans les fêtes où elle transporte les cœurs des hommes. Ce fut la belle Fillira qui donna le ton.

Suit tout le poème d'*Oïthona*, à l'exception des dix premières lignes et des huit dernières.

Cela fait en tout vingt-deux pages d'Ossian qui viennent grossir l'indigeste ouvrage de Restif de la Bretonne. D'où

viennent ces traductions ? le rapide et négligent auteur de tant de volumes ne s'est-il pas contenté de plaquer des pages entières de Le Tourneur, dont la version avait encore tout le charme de la nouveauté ? L'examen attentif de quelques passages pris au hasard paraît montrer que Restif n'a pas eu recours généralement au texte original, qu'il l'a peut-être consulté pour rectifier Le Tourneur, mais qu'il s'est probablement contenté presque toujours de démarquer la version française. Par exemple, dans le morceau tiré des *Chants de Selma*, Le Tourneur fait précéder l'apostrophe aux vents d'automne, aux torrents et aux tempêtes, des mots : « O nuit cruelle ! » que rien ne représente dans l'anglais. Ces mots se retrouvent à la même place dans les *Veillées du Marais*. De même, une ligne plus loin : « la noire bruyère » pour *the heath* ; « les noires bruyères » dit Restif. Le Tourneur traduit *walk through broken clouds* par « roule sur les nuages brisés » ; Restif a cru mieux dire en corrigeant : « monte sur les nuages brisés », où achève de disparaître le sens de l'original. Ces quelques exemples-types suffisent à montrer la nature du travail auquel s'est livré l'auteur des *Veillées du Marais*. La grande place qu'Ossian tient dans son ouvrage prouve combien Ossian intéressait, charmait, ceux qui voulaient avant tout du nouveau, qui aimaient l'original, l'inédit, non pas malgré sa bizarrerie et son étrangeté, mais par cette étrangeté et cette bizarrerie même.

A côté de ces traductions, en somme fidèles, notons une sorte d'imitation en prose. C'est un genre qui n'avait pas beaucoup d'avenir. L'anonyme *Connal et Galvina* que donne Le Prévôt d'Exmes [1] n'est pas, malgré son sous-titre, « traduit de l'anglais » ; c'est un très libre développement en trois pages de l'épisode de Connal et Crimora du poème de *Carric-Thura*, épisode qui était connu en France dès l'aube de la révélation ossianique. Notons seulement le ton redondant et creux, qui dénature totalement la poésie de l'original.

Connal était un guerrier d'Albion. Cent collines obéissaient à ses lois ; son cheval buvait à son choix l'onde de mille ruis-

1. *Trésor de Littérature étrangère*, 1784, II, 272.

seaux ; mille rochers répondaient aux aboiements de ses dogues ; les grâces de la jeunesse étaient sur son visage, et son bras était la mort des héros. Une belle fut l'objet de son amour...

C'est un Ossian vaguement grandiloquent, c'est une vraie caricature d'Ossian qui va être en ce genre parfois offerte au lecteur.

II

Les traductions partielles en vers apparaissent alors. Deux d'entre elles se donnent ouvertement pour telles ; d'autres ne font guère que suivre de plus ou moins près le texte de Le Tourneur, tout en prenant des airs de compositions originales. A Paris, en 1786, le comte Stanislas-Marie-Adélaïde de Clermont-Tonnerre fait imprimer, en gardant l'anonyme, une traduction libre en vers du prêmier chant de *Fingal*[1]. A Berlin, en 1789, Lombard, secrétaire du roi de Prusse, publie *Carthon* traduit en alexandrins français [2]. Voilà à quelle date Ossian commence à revêtir en français le vêtement poétique, et voilà dans quelles conditions : par l'essai anonyme d'un amateur débutant, et par le travail d'un étranger qui consacre aux héros de Morven les rares instants qu'il peut dérober aux tâches disciplinées de la bureaucratie prussienne. Ni l'une ni l'autre de ces traductions en vers ne sont signalées dans les journaux littéraires ; les bibliographes les mentionnent, mais nul de ceux qui se sont occupés d'Ossian ne paraît les connaître [3].

L'anonyme que nous savons être le comte de Clermont-Tonnerre nous présente sa courte traduction comme un travail de débutant, comme un essai timide. Ces excuses ne sont pas de trop pour faire pardonner la faiblesse de la

1. *Traduction libre du premier chant de Fingal*, poème d'Ossian. Paris, Gueffier, 1786, in-8.

2. *Essai d'une traduction d'Ossian en vers français*, par J. Lombard, secrétaire privé au cabinet du Roi. Berlin, 1789, in-8.

3. Elles se trouvent toutes deux à la Bibliothèque Nationale. M^lle^ Tedeschi ne cite pas l'une, et qualifie l'autre d'introuvable.

versification. Des vers tout faits, coulés dans le plus banal moule classique, une monotonie insupportable, des rimes négligées, voilà ce qui choque dès l'abord en ces 26 pages. Il ne faut pas non plus s'attendre à retrouver *Fingal* avec sa vraie physionomie : le titre de cette traduction *libre* nous en prévient, et l'auteur, tout en protestant de son « respect religieux », tout en se défendant de vouloir « ôter au poète sa physionomie sauvage », avoue que « les noms des héros d'Ossian sont quelquefois barbares et d'une prononciation très difficile ». Ainsi Cuchullin devient *Témullin*. Ces héros ossianiques ont du reste un air de chevaliers féodaux avec leur *écu* et leur armure. Le poète a, dit-il, usé de la traduction de Le Tourneur. Son travail se compose de 672 vers ; la prophétie du barde Carril est en vers libres. Il n'y a rien à citer ici de cette production médiocre.

Jean-Guillaume Lombard, comme tant d'autres fonctionnaires de la monarchie prussienne, était d'origine française. Il était jeune encore, dit-il, quand il publia sa traduction. D'après Denina, qui le connaît et qui protège visiblement ses efforts, il n'avait pas l'intention de se borner à traduire ce seul poème. « Malgré le travail immense qui l'accable dans sa place » de secrétaire royal, Lombard ambitionne de donner à l'Europe une traduction d'Ossian entier en vers français. Grâce à lui, « l'auteur écossais paraîtra aussi noblement vêtu en français qu'il l'est en italien par l'abbé Cesarotti, et en allemand par M. Denis [1] ». Je n'ai pu découvrir quand est mort Lombard ; en tout cas, il n'a pu donner suite à son dessein généreux ; Ossian n'a pas vu éclore, sur les bords de la Sprée, la traduction totale en vers que la Seine lui refusait. Ce monument égal en majesté à ceux qu'avaient dressés Cesarotti et Denis, il fallait encore attendre une douzaine d'années pour que Baour-Lormian essayât de l'élever, mais infiniment plus étriqué et à tous égards mal proportionné. Lombard n'est pas très bien informé : il ne connaît aucune version française d'Ossian. Parmi tous les petits poèmes, c'est *Carthon* qui a tenté le traducteur : il offre en effet, dans des dimensions limitées, ce que cette poésie a de plus original. Lombard a essayé de *traduire* réellement, et non

1. Denina, *La Prusse littéraire sous Frédéric II*, 1790, II, 420-422.

d'imiter ou de paraphraser. Ses 542 alexandrins ne sont pas fort bons, mais ils ne sont pas mauvais ; ils ne sont même pas trop ennuyeux. Nourri des classiques français, le jeune poète de Berlin ne présente ni coupes hardies, ni expressions neuves ; ses périphrases cherchent évidemment à dire les choses d'une manière décente et même noble ; elles y arrivent sans tomber dans le ridicule. Autrement dit, Lombard a un goût exclusivement classique, mais il a du goût. C'est Ossian habillé à la mode de Delille. Le Barde ne vient point interrompre la tradition poétique française : il la continue en l'enrichissant, il présente de nouveaux tableaux qui sont peints des mêmes couleurs et dans le même style. Malheureusement l'alexandrin français efface tout ce qui subsistait encore, dans la prose de Macpherson, de brusque et de vigoureux, tout ce qui rappelait les vieux textes gaéliques. En anglais, le poème commence par un appel brusque, par quelques accords rapides qui préparent l'âme aux fabuleux récits : *A tale of the times of old! The deeds of days of other years!* Mais le *Çarthon* de Lombard s'ouvre avec la solennité rituelle d'une *Enéide* ou d'une *Jérusalem Délivrée :*

> Je chante ma jeunesse et les temps révolus.
> Reviens, doux souvenir des temps qui ne sont plus...

Parfois cependant Lombard trouve des vers d'une grâce singulière. Voici une esquisse qui a de la fraîcheur et du charme :

> L'ombre s'évanouit et fait place à l'aurore ;
> Le sommet de nos monts blanchit dans le lointain ;
> Le tranquille Océan souriait au matin.

Il me semble que des poètes plus fameux auraient pu envier ce dernier vers à l'obscur fonctionnaire de Berlin.

On ne peut examiner avec rigueur une traduction en vers et avoir pour elle de grandes exigences. Cependant l'auteur est trop timide. Le vague « hôte des bois » tantôt traduit en le banalisant *the deer of the mountain*, et tantôt rend méconnaissable le renard, que Lombard n'ose appeler par son nom. Le chardon devient « la ronce ». Le poète n'au-

rait pas dû non plus laisser tomber certains traits heureux. Il n'aurait pas été embarrassé de dire en un vers, et peut-être en un bon vers, l'insouciance émouvante de Carthon encore enfant, qui, lors de la ruine de Balclutha, s'amuse à suivre de l'œil les colonnes de fumée, « et ne sait pas pourquoi pleurent les vierges ». Il ne traduit pas non plus d'une manière particulièrement heureuse l'hymne au soleil, ce morceau à effet qui attirait aussitôt l'attention. Il faut dire qu'Ossian offre d'après lui, et les autres traducteurs en vers pensent à peu près la même chose, d'insurmontables difficultés à la poésie française. Le style du Barde et le vers de Racine sont aux deux extrémités de l'esprit humain. « C'est un genre nouveau, que la délicatesse de la langue française semble comporter si peu, qu'il rebute aisément. » Hill répétera que « notre versification a paru se prêter difficilement à la coupe et aux idées des chants galliques [1] ». En effet, s'il faut, comme on le pense assez généralement en ce temps-là, « exprimer noblement les idées les plus simples; varier assez l'expression des mêmes images pour qu'elles ne soient pas monotones », et cependant en garder d'autres « qu'aucun poète français ne hasarderait peut-être », la tâche du traducteur est bien malaisée. Ossian pourrait, devrait décider l'élargissement et l'affranchissement de la poésie française; on ne le lui permet pas; il faut qu'il emprunte la langue classique, il faut que le Barde parle le langage décent « des Phèdres, des Jocastes ». L'aveu naïf du jeune homme de Berlin est précieux à retenir.

Ce n'est pas qu'il ne soit infiniment sensible à la beauté neuve du genre ossianique ; mais cette originalité reste extérieure à la poésie française, et ne se communique pas à elle. Ossian a ouvert une source inconnue et bienfaisante de fraîche poésie. Ce que plusieurs ont déjà indiqué, il l'exprime avec plus de force :

> La poésie, comme un champ que l'on a trop tourmenté, ne produit presque plus que des fruits rares et médiocres... Macpherson, en tirant de l'oubli les ouvrages d'Ossian, a réveillé délicieusement le goût blasé de l'amateur de la poésie... Avec

1. *Poèmes d'Ossian*, trad. par Hill, 1795, III, 164.

quel plaisir on sort du cercle de nos idées, de nos mœurs trop souvent décrites, pour s'occuper de celles de l'homme dans son enfance ! Combien, en quittant le tableau de nos passions factices, enfants de l'art et de la corruption, on s'arrête volontiers sur celui des passions telles que l'homme dut les sentir, telles que son essence lui fit un besoin de les avoir ! Avec quelle volupté l'œil, fatigué de retrouver sans cesse dans les poètes la peinture d'objets connus..., se repose sur une nature étrangère à nos climats; sur ces beautés sauvages, sur ces rochers, sur ces mers orageuses, ces bois inhabités qu'Ossian met à la place des coteaux, des fontaines, des bocages de nos peintres !

Il n'est pas étonnant que, douées d'une si précieuse nouveauté de sentiments et d'images, les poésies d'Ossian « attachent à leur lecture au point qu'on ne s'en lasse jamais ». L'auteur est un ossianiste fervent, et peu lui importe qu'on révoque en doute l'authenticité du chef-d'œuvre. Sans doute il s'écrie : « Ouvrage d'un Anglais moderne ou d'un ancien Ecossais, les poèmes d'Ossian n'en sont pas moins admirables ; ils le sont peut-être même davantage dans le premier cas. » Mais, au fond, il n'a pas de doutes. A Berlin, nous l'avons vu, cette foi entière n'était pas partagée par tout le monde, et Denina, qui ne croit pas plus que Mérian à l'authenticité d'Ossian, loue ironiquement le jeune Lombard de son « ingénuité [1] ».

III

D'autres traductions en vers sont moins fidèles, se permettent de graves modifications, et surtout se dissimulent de façon à pouvoir prendre rang parmi les poésies originales de l'auteur. Au commencement de 1782, Léonard publiait l'édition de ses *Idylles et Poèmes champêtres* [2] où se trouve le *Chant d'un Barde*. On est un peu surpris, en feuilletant le volume, de rencontrer ce barde grave et prophétique après Lucinde et Zerbin de l'*Innocence de*

1. Denina, *La Prusse littéraire sous Frédéric II*, 1790, II, 422.
2. Léonard, *Idylles et Poèmes champêtres*, 1775, 1782, etc...

l'Amour, Nina et Daphné du *Bouquet*, Eglé et Milon du *Baiser*, avant Lucette et Mirtil du *Ruban*, Rosine et Silvarette des *Ruses de l'Amour*. Mais Léonard va chercher partout son inspiration; dans ses *Poésies Pastorales*, s'il se représente rêvant « un La Bruyère en main [1] » ; s'il met Rousseau en vers [2], s'il s'essaie au poème descriptif en prose [3] et aux invocations au soleil, si, créole, il se souvient volontiers de la Guadeloupe ; il imite aussi Goldsmith [4]; il n'oublie pas non plus Gray, et son cimetière, et son paysage nocturne, et « ce temple solitaire »

> Que la lune blanchit de sa pâle lumière,
> Jour lugubre, et pareil aux lampes des tombeaux [5].

Le *Chant d'un Barde* compte 150 alexandrins : c'est une imitation d'*Oïthona*. Le poète nous prévient qu'il va nous raconter « une histoire d'amour »,

> Telle qu'environné de ses Bardes antiques
> Ossian la chantait dans les rochers galliques.

Nous retrouvons donc *Morni*, *Duromat*, et l'héroïne qui par euphonie est devenue *Ithona*. Peu de couleur locale d'ailleurs : ici une comparaison conservée, mais affaiblie, de l'île de Tromathon avec « un bouclier bleu sur l'humide campagne » ; là l'orgueilleux Duromat, dont « l'œil rouge et sauvage Roule à demi-couvert de ses sourcils épais » ; ou Morni « dont le corps gigantesque est pareil au vieux pin ». Et c'est à peu près tout. Par contre, ces vers qui commencent par nommer les constellations de la Vierge et d'Astrée conservent un style tout classique et un vocabulaire volontiers mythologique. Partout, « les bras de l'Amour », « l'Amour et toute sa fureur », et « d'un amour rebuté l'ineffaçable outrage », et le ronflement monotone de l'alexandrin le plus banal garni des rimes les plus usées :

1. Léonard, *Idylles et poèmes champêtres*, Idylle dernière : *Le Bonheur*.
2. *Ib.*, Epître sur *Le dégoût de la vie*, tirée d'une lettre de la *Nouvelle Héloïse*.
3. *Ib.*, *Les Orages*.
4. *Ib.*, *Le Village Détruit*.
5. *Ib.*, *Poésies Pastorales* (1782), Idylle X, p. 49.

Marchons, dit le héros ; et plus prompt que l'éclair
Déjà son bras terrible a fait briller le fer.

Il y a même des passages mal écrits et des termes impropres. Le poète tendre et charmant de *L'Automne* et de *L'Heureux Vieillard* sommeillait sans doute quand il versifiait *Oïthona*. Retenons surtout que Léonard connaît et pratique Ossian. Ses *Lettres de deux Amants* datent de l'année suivante (1783), et ce qu'elles contiennent de paysages frénétiques peut venir directement de la lecture du Barde, sans nécessiter comme chaînon intermédiaire l'influence de *Werther*, comme on l'a supposé [1]. Le *Journal de Paris* se borne à remarquer que le *Chant d'un Barde* est « d'un style plus élevé » que les autres poésies pastorales [2]. Mais *L'Année Littéraire*, qui depuis que Geoffroy y tient la férule du critique est hostile au genre ossianique, blâme Léonard d'avoir été chercher là son inspiration, et surtout d'avoir été « choisir un des chants d'Ossian pour le travestir en idylle [3] » ; alors que le poème de Léonard, quelle qu'en soit la valeur, se contente de raconter *Oïthona* en lui laissant son caractère, un peu épique, très élégiaque et fort peu idyllique. Mais Geoffroy est sévère : il trouve de mauvais goût, entre autres, l'île de Tromathon comparée à un bouclier bleu.

Il blâmait également Fontanes, l'année suivante, d'avoir été chercher si loin un *Chant du Barde* : « Je n'aime pas d'abord un sujet qui ne s'explique pas de lui-même, qui à chaque pas a besoin de notes et de commentaires [4]. » Ce qu'il y a de curieux, de nouveau, d'inédit dans le genre ossianique, choque ce gardien des saines traditions classiques. La Harpe, pourtant aussi classique que lui, se range, comme de juste, à l'avis opposé : il estime que le *Chant du Barde* est la meilleure pièce de Fontanes : « L'auteur y a rapproché fort heureusement les beautés semées par intervalles dans les chants d'Ossian [5]. »

1. F. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 19.
2. *Journal de Paris*, 4 février 1782.
3. *Année Littéraire*, 1782, II, 46.
4. *Ib.*, 1783, I, 121.
5. *Œuvres de La Harpe*, XII, 69 : *Correspondance Littéraire*, lettre 179, année 1783.

Nous savons comment le jeune Fontanes acquit un peu plus tard une connaissance d'Ossian plus directe et plus intime que s'il s'était borné, comme tant d'autres, à parcourir Le Tourneur. Dans son voyage à Londres d'octobre 1785 à janvier 1786, Fontanes entendit les filles d'un ministre, chez qui il logeait, lui chanter d'anciens airs écossais ; et dans une lettre à son ami Joubert, il lui communique ses impressions :

> Il est très vrai que plusieurs hymnes d'Ossian ont encore gardé leurs premiers airs. On m'a répété son apostrophe à la lune. La musique ne ressemble à rien de ce que j'ai entendu. Je ne doute pas qu'on ne la trouvât très monotone à Paris ; je la trouve pleine de charme. C'est un son lent et doux, qui semble venir du rivage éloigné de la mer et se prolonger parmi les tombeaux [1].

Ces airs anciens sur lesquels se chantent les poésies d'Ossian, Fontanes promet à Joubert de les lui procurer [2] ; il les a, et va les lui envoyer [3]. Comparant dans une de ses lettres les Ecossais et les Anglais, il désigne les premiers par les mots *descendants d'Ossian* [4]. Mais, vers 1780, il ne connaît encore le barde qu'indirectement, par Le Tourneur, à moins qu'il n'ait déjà profité de sa connaissance de l'anglais pour aller droit à l'original, ce que nous ne pouvons affirmer en présence d'une simple imitation.

C'est de 1780 en effet que date la première pièce de vers de Fontanes, et elle est justement très ossianique. Dans *La Forêt de Navarre* [5], inspirée évidemment de la *Windsor Forest* de Pope, voisinent étrangement Corydon, Herminsul et la forêt de Dodone. Le poète y évoque les bardes dont il « entend gémir les voix mystérieuses ». Ces bardes, parmi lesquels des prophètes ou des sages inspirés, ont nom Linus, Orphée, Bélus, Moïse, Zoroastre, Brama, Numa, et Ossian :

1. *Œuvres de Fontanes*, I, LII (Préface de Sainte-Beuve).
2. *Les Correspondants de J. Joubert* (1785-1822), p. 31 (lettre du 29 novembre 1785).
3. *Ib.*, p. 45 (lettre du 20 janvier 1786).
4. *Ib.*, p. 30 (lettre du 29 novembre 1785).
5. *Almanach des Muses*, 1780 ; revu ensuite pour figurer dans ses *Œuvres*, I, 1.

Ossian, au milieu des forêts, des orages,
Que l'Ecosse nourrit dans son sol inégal,
Célébrant dans la nuit les exploits de Fingal,
Offrait un chant de mort à son ombre chérie
Qui du haut d'un nuage écoutait, attendrie.

Ces alexandrins sont bien mauvais ; les 181 vers libres du *Chant du Barde* de 1783 valent un peu mieux. Ossian s'entend appeler :

Qu'entends-je ? Quelle voix m'appelle ?
Ossian... Ossian... Ce n'est point un vain bruit ;
C'est Fingal, c'est la voix de l'ombre paternelle.

Il adresse à sa harpe l'invocation coutumière, il évoque les anciens jours :

Evénements passés que les temps engloutissent,
Renaissez à mon souvenir !

Le fond du poème est emprunté au chant VIII de *Temora*, avec des embellissements puisés çà et là dans Ossian. Le Barde finit en déplorant sa vieillesse inutile ; il se voit, après sa mort, reçu par les autres Bardes au sein des nuages ; il prédit que ses chants rendront son nom immortel. Baour-Lormian, de tous les imitateurs d'Ossian qui l'ont précédé, fait grâce au seul Fontanes : il admire « le début mélancolique et musical de son *Chant du Barde* » et il le cite. « Voilà Ossian ! s'écrie-t-il ; le traducteur s'évanouit, pour le céder au poète [1]. » Cette approbation, publiée en l'an VIII, ne s'adresse donc pas encore à l'homme en place : elle peut être sincère, mais n'en est pas plus méritée.

La pièce est accompagnée d'un *Envoi à M. Le Tourneur* [2] qui renferme la confession poétique de l'auteur. Nous apprenons par elle qu'âgé de vingt-six ans, Fontanes vient de se convertir brusquement au genre lugubre et à l'ossianisme.

1. [Baour-]Lormian, *Les Trois Mots*, an VIII (note ajoutée après *Mon Second Mot*, qui avait paru en l'an VI).
2. *Œuvres de Fontanes*, I, 395.

Je fuyais autrefois les tableaux attristants
Qu'étale à nos regards la campagne flétrie.
Tout est changé : ma rêverie
Aujourd'hui les préfère aux tableaux du printemps.
. . . . . .
Tout ce qu'a peint le Barde en sa douleur sublime
Comme à lui m'inspire des vers.
. . . . . .
Que ne puis-je habiter les monts couverts de neige
Où l'Ecosse enferma ses citoyens heureux,
Et, contemplant les mers qui baignent la Norvège,
Rêver au bruit des vents sous un ciel ténébreux !

On voit en quel sens il est permis de dire que Fontanes « le premier introduisit chez nous ces poésies[1] ». Il fut du moins l'un des premiers à mettre Ossian en vers. Il a été, dans sa jeunesse, l'un des plus complètement pris par Ossian. Il ne lui a pas dû de bien beaux vers ; mais ce n'est pas la faute du Barde.

L'*Almanach des Muses* continue à donner des imitations d'Ossian. En 1783, c'est le *Chant d'une jeune fille d'Ecosse*[2] par Flins des Oliviers, jeune poète rémois. Ce *Chant* n'est pas autre chose que la plainte de Colma, dans *Les Chants de Selma*, mais Minona ayant sans doute paru au traducteur ou plutôt à l'imitateur moins célèbre et moins intéressante que Malvina, c'est cette dernière qui vient dire les lamentations de l'amante éplorée. Elle est donnée pour l'amie de Colma, et elle lui ressemble de manière à faire illusion :

Les regards s'y trompaient, et l'on crut un moment
Que Colma renaissait pour pleurer son amant.

Il y a là 143 vers de plusieurs mètres, qui rendent assez bien la couleur ossianique, et qui ont parfois du charme. *L'Année Littéraire* gronde, comme de juste, et trouve à

1. B. Jullien, *Histoire de la poésie française à l'époque impériale*, I, 153.
2. Carbon de Flins [Flins des Oliviers] : *Chant d'une jeune fille d'Ecosse*, traduit d'Ossian, dans l'*Almanach des Muses* de 1783 et dans *Choix des Poésies de Barthe, Masson (de Morvillers) et Carbon de Flins*, 1810, p. 217.

blâmer dans ce poème « des formes étrangères et un enthousiasme froid [1] ».

Cubières-Palmezeaux versifie également un morceau d'Ossian, l'histoire bien connue d'Oscar et de Dermid [2]. Mais il invente des noms qu'il juge peut-être plus gracieux et moins barbares. Célanise, qui s'est armée en guerrier, reçoit le coup mortel de son amant Alcas, qui la prend pour son rival auprès d'elle. Le malheureux Alcas se punit par le glaive de son erreur fatale. Non content d'avoir choisi ce qu'il y a de plus romanesque et de plus faux dans Ossian, le poète français conte cette anecdote touchante en vingt quatrains d'octosyllabes, dont l'allure sautillante et le rythme vif font le plus plaisant contraste avec le pathétique de l'histoire. « Cubières-Dorat » s'est amusé là avec un de ces « innocents hochets » que raillait un ossianiste plus notable [3]. Il n'a pris à Ossian que le fond de sa romance. Le décor et le style n'ont rien d'ossianique ; on s'en aperçoit dès le début :

Alcas, sensible et beau jeune homme,
De Célanise était épris ;
De Pâris elle eût eu la pomme,
Si son juge eût été Pâris.

Et cela continue sur ce ton gaillard et galant : *les dieux, le Dieu Mars,* voisinent, d'une manière inattendue, avec le *chevreuil* et le *brouillard,* seuls témoins de l'origine du poème.

Cubières-Palmezeaux est une étoile de première grandeur à côté de Le Gay, qui publie en 1788 deux assez importantes imitations d'Ossian : *Colma* et un *Chant des Bardes* [4]. Ces pièces donnent à elles deux en 196 alexandrins l'essentiel des *Chants de Selma.* La première vaut mieux que la seconde. Le Gay n'écrit pas mal en vers. Il a de l'aisance, et

1. *Année Littéraire,* 1784, I, 55.
2. Cubières, *Opuscules Poétiques,* 1786, III, 168 : Alcas et Célanise, romance imitée d'Ossian.
3. Baour-Lormian, *Mon premier mot,* 1797 : « De Cubières-Dorat les innocents hochets. »
4. Le Gay, *Mes Souvenirs et autres Opuscules poétiques,* 1788, II, p. 180 : *Colma, imitation d'Ossian* ; p. I-X (après la Table) : *Chant des Bardes, imitation d'Ossian : Armin, Rino, Carmor, Alpin.*

son tour est assez nouveau. Mais le détail n'a rien de très ossianique.

IV

Ce sont là des traductions, très inégalement fidèles, ou des paraphrases. Il faut y joindre les imitations libres, qui tantôt empruntent les noms ossianiques pour combiner des aventures inédites, et tantôt répètent les histoires du Barde en changeant les noms et le cadre. Dès cette période on rencontre quelques-unes de ces imitations. Mentionnons d'abord des poèmes dont nous n'avons conservé que les titres, et qui peuvent aussi bien avoir été des imitations libres que des traductions. Les membres de l'Académie de Rouen entendirent à plusieurs reprises la lecture de poésies ossianiques. C'est, en 1787, le *Chant funèbre d'un Barde* par Grainville ; en 1791, un *Poème d'Ossian* et une *Ballade Ecossaise*, par La Morinière. Les manuscrits de ces poèmes étaient perdus en 1817 [1]. Il est probable que l'Académie de Rouen n'était pas la seule à ossianiser en province ; et nous pouvons admettre qu'une masse considérable de poésie ossianique contemporaine de Louis XVI, non seulement a échappé à nos recherches, mais encore est restée manuscrite ou même a disparu.

Il y a sans doute un souvenir d'Ossian, mais très indirect, dans *Algard et Anissa, ou les deux Amants Ecossais* [2], romance de Ducis, qui n'est pas datée, mais qui est certainement contemporaine des précédentes : « Dans l'Ecosse, au sein des bruyères... » On aime décidément ce paysage aux teintes estompées. Mais un des plus curieux emplois d'Ossian est celui qu'en fait Beaunier pour célébrer J.-J. Rousseau. Ce Beaunier est, d'après ses aveux, un autodidacte et un homme sans culture classique ; cela ne surprend pas son lecteur. Dans ce curieux poème de quatorze pages, en vers libres, un Barde et Gluck s'unissent pour chanter les louanges de Jean-Jacques :

1. *Précis des Travaux de l'Académie de Rouen* (1744-1803), 1817.
2. *Œuvres de Ducis*, III, 329 ; et *Almanach des Muses*, 1812, p. 45.

Le Barde avec respect monte sur ce tombeau ;
Gluck le suit...

Et le Barde voit le philosophe déifié planer dans les nuages, comme les héros d'Ossian :

Assis sur une nue,
Et le front rayonnant,
Celui que nous pleurons, sensible à nos alarmes,
Du sein des immortels descend dans cet instant [1].

Il est probable que ce morceau a été composé peu après la mort de Rousseau, qui a suivi de près la publication de Le Tourneur. Rousseau a ignoré le Barde ; mais le Barde généreux a fait sa partie dans le concert d'actions de grâces et de louanges qui saluent la tombe du sage.

En prose comme en vers, ce sont surtout les sensibles, les idylliques, qui pratiquent Ossian et se souviennent de lui. Flins des Oliviers évoque l'âge enchanteur et déjà chevaleresque des héros et des bardes :

Combien j'aime ces temps où les bardes célèbres
Des libres Ecossais consacraient la valeur,
Où le vieil Ossian, pour charmer sa douleur,
Chantait les morts fameux, à l'heure des ténèbres !
Il chantait, entouré de forêts, de torrents,
De rochers dont la neige avait chargé la cime,
Au bruit de la tempête et des spectres errants ;
Et les vers qu'enfantait son âme magnanime
Ressemblaient au tableau monotone et sublime
Que montrait la nature à ses yeux expirants [2].

Mais ce n'est pas tout : l'eschatologie ossianique va devenir la sienne ; la survie qu'elle prête aux morts est celle qu'il rêve pour ceux qu'il aima :

De tous les compagnons dignes de mes regrets
Puissé-je aussi revoir les légères images,
A des sylphes connus me joindre pour jamais,
Et retrouver ma mère au palais des nuages.

1. *Tableau des Mœurs de ce siècle*, 1788 : p. 129 : Le Tombeau et l'Apothéose de J.-J. Rousseau dans l'île des Peupliers à Ermenonville.
2. *Choix des Poésies de Barthe, Masson (de Morvillers) et Carbon de Flins*, 1810, p. 217.

Le souhait est d'un bon fils. Moins personnel, moins lyrique est le souvenir d'Ossian chez Perreau, l'auteur des *Scènes champêtres* [1]. Ce sont de très simples idylles en prose, où l'influence de Gessner se combine avec celle d'Ossian. Le premier a donné à l'auteur son cadre, ses tableaux, son dialogue, et lui a fourni quelques détails ; le second lui a inspiré une mélancolie plus grave, et l'a, de plus, abondamment approvisionné de noms propres. Perreau mérite une place parmi les préromantiques inconnus : son style nombreux et doux se ressent peu de la mode Louis XVI ; il y a dans *Les Souvenirs*, dans *La Nuit*, dans *La Forêt*, une sincérité discrète ; et dans ces méditations sentimentales et sérieuses, on trouve un ressouvenir de Pascal, un pressentiment de Lamartine, sous un coloris volontiers ossianique. Les noms des personnages sont parfois orientaux, *Sélim*, *Raël*, *Zilla*, *Nadir*, ou vaguement septentrionaux, *Emma*, *Elvar* ; les plus importants viennent d'Ossian : *Letlin*, *Mathos*, *Lathmor*, *Selma*, *Erin*. La couleur ossianique n'est pas dans le paysage, qui est plutôt celui des pays chauds ; mais cette sensibilité mélancolique, ces réflexions philosophiques sur le flux perpétuel des choses, tout cela vient d'Ossian. Il y a là un complexe Lathmor, qui sous un vêtement ossianique ressemble à un sage ou à un prophète : il enseigne à Selma et Erin, à propos de la vie des anciens hommes, un mélange de la Bible et de Buffon pour les faits, de Pope, de Voltaire et de Rousseau pour la morale [2]. Cette méditation mélancolique s'exprime dans une prose poétique qui doit beaucoup à Gessner, comme l'a bien vu M. Mornet [3], mais qui est certainement aussi influencée par Le Tourneur. Voici tout ce qu'inspire à Perreau un thème qui devait fournir d'éclatants développements à la poésie romantique :

Selma. — Que d'inscriptions sur cette roche antique !

Erin. — Voilà tout ce qui nous reste de ceux qui nous ont devancés... Comme nous, ils ont aimé, Selma ; comme nous

1. *Scènes Champêtres...* par M. P***, 1782.
2. *Ib.*, p. 34-42 : *Les Premiers Temps.*
3. D. Mornet, *Le Sentiment de la Nature...*, p. 411.

encore, dans l'ardeur de midi, ils ont respiré l'air frais de la grotte [1].

Un autre prosateur bucolique, Verny, se souvient très probablement d'Ossian en donnant à des personnages de ses idylles les noms de *Lamon* et d'*Erin ;* en parlant de la pâle bruyère « près du tombeau solitaire [2] ».

Bernardin de Saint-Pierre, dont l'horizon littéraire est fort restreint, et qui l'aime mieux ainsi ; à qui suffit un fonds classique, et qui ne feuillette guère que « le livre de la nature », ne paraît avoir été touché d'Ossian que bien superficiellement. Deux fois il passe à côté de lui sans l'apercevoir, lorsqu'il parle de « l'enthousiasme sublime dont Homère et Orphée ont rempli leurs poésies [3] », et lorsqu'il constate que « les tombeaux ont fourni aux poésies d'Young et de Gessner des images pleines de charmes ». De charmes ! le mot convient mieux à Gessner qu'à Young. Dans la liste qu'il dresse des « vastes génies » de toutes les nations, l'étranger est représenté par le Tasse, Shakespeare, Pope, Addison, Gessner [4]. Traitant des *Harmonies de l'amitié*, il citera Nisus et Euryale, mais en pleine vogue ossianique l'exemple d'Oscar et Dermid ne se présentera pas sous sa plume. Dans sa vieillesse, il n'aime guère Ossian, Girodet nous l'apprend : « Ossian, avec lequel je n'ai pas encore désespéré de réconcilier M. de Saint-Pierre... [5] ».

Cependant les fantômes de Morven avaient au moins un instant charmé son imagination éprise de grâces lointaines et de paysages exotiques. L'Hécla fond les glaces de l'Islande ; les cygnes chantent :

> Les filles d'Ossian, attentives, suspendent leurs chasses nocturnes pour répéter sur leurs harpes ces concerts mélodieux, et bientôt de nouveaux Pauls iront chercher parmi elles de nouvelles Virginies [6].

1. *Scènes Champêtres*, p. 28 : *Le Jour d'Été*.
2. Ch. V***, *Idylles Sentimentales*, 1787 ; Idylle XIV : *L'Amour de la Paix*, p. 61 et 63.
3. Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la Nature*, V.
4. *Études de la Nature*, III.
5. *Œuvres de Girodet*, II, 277 : Lettre de Girodet à B. de Saint-Pierre (non datée).
6. Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Préambule.

Ces grâces polaires n'ont rien d'ossianique ; Morven n'est pas l'Islande ; le Barde ne parle ni de cygnes ni de chasses nocturnes [1]. Entraîné par son imagination, l'auteur de *Paul et Virginie* a voulu donner à sa délicieuse Ile-de-France une jumelle arctique, habitée par des nymphes pures et de fidèles amants.

Ailleurs, la psychologie ossianique fournit l'occasion et comme le pivot tout à fait inattendu d'une transition ingénieuse :

M. le duc de la Rochefoucauld a dit dans ses *Maximes* : La jalousie se nourrit dans les doutes... etc... Cette passion terrible, et qu'Ossian peint avec des couleurs si fortes chez les anciens habitants de la Grande-Bretagne, a encore acquis de l'énergie dans les cœurs de ceux qui habitent cette île, si l'on en juge par l'action pour ainsi dire incroyable que nous allons rapporter [2].

Suit un fait-divers. L'idée d'aller chercher Ossian comme premier document des terribles jalousies anglaises aurait été tout à fait bizarre, si son nom ne se présentait de lui-même lorsqu'on pense aux antiquités de la Grande-Bretagne.

V

Pendant qu'on retraduit Ossian, qu'on le paraphrase, qu'on le versifie ou qu'on le cite, les esprits les plus divers, pour peu qu'ils s'intéressent à la beauté littéraire, montrent par leurs analyses et leurs appréciations qu'ils sont profondément sensibles à cette poésie nouvelle. Parmi les francs admirateurs d'Ossian se présentent en première ligne des esprits aussi différents que Dorat et Mercier.

Dorat, le galant et joli mousquetaire, s'élève à la notion de poésie naturelle, et partant sublime, lorsqu'il considère les poèmes d'Ossian [3]. En rencontrant sur son che-

1. Même remarque sous la plume de Gunnar Castrén, *Norden i den franska Litteraturen*, p. 179.
2. *Trésor de Littérature étrangère*, 1784, I, 275.
3. *Coup d'œil sur la Littérature*, 1779-1780, I, 158-159.

min « le génie, les exploits et les vertus d'Ossian », il est conduit à tracer, lui aussi, un portrait de ce guerrier « pénétré de tous les sentiments de la nature » qui, « nourri dans l'art cruel de la guerre, n'en respectait pas moins les droits de l'humanité », et qui « consacre sa valeur à la défense du faible et de l'opprimé ». Ossian est donc pour Dorat le héros idéal, comme l'était Fingal pour Blair et ses commentateurs. Quand un tel héros se fait poète, on peut attendre de lui des chants vraiment sublimes. Dorat lit dans le cœur d'Ossian, et sait la source de son génie : c'est « en touchant de ses mains » la tombe de Fingal que « cette âme profondément sensible allait entretenir cette mélancolie sombre, qui est peut-être une des sources du vrai sublime ». De là une théorie de la poésie grande et vraie, opposée à la poésie mignarde et fausse des siècles de décadence :

> Ses poésies ont un ton de fierté, de grandeur et d'indépendance, qui subjugue l'imagination, intéresse les âmes fortes ; et s'élèvent bien au-dessus de nos poèmes si vantés, où le bel esprit, tout chargé des liens qu'il ne peut rompre, se ressent toujours de l'esclavage dont il est ou le témoin ou la victime.

Et son style est aussi nouveau pour nous que les sentiments qui l'animent :

> On doit... s'attendre, dans un poète de ce genre, à des images gigantesques, du moins pour nos organes, accoutumés à une nature petite, altérée, et pour ainsi dire assujettie. L'habitude de la voir sous tous ses aspects les plus majestueux exalte nécessairement l'imagination, et c'est ainsi que la voyait Ossian.

Majestati naturae par ingenium. Le génie d'Ossian se fait l'égal de cette grande nature qu'il habite et qu'il peint. Elle est, avec la noblesse du caractère, la force et la sincérité des sentiments, une des conditions essentielles de la poésie primitive ; or celle-ci est pour Dorat, et pour d'autres à cette heure, la seule poésie digne de ce nom. Cette *Urpoesie* si célèbre depuis Klopstock au delà du Rhin, que des bardes modernes voudraient faire revivre dans leurs forêts antiques, il est piquant de la voir vantée avec au-

tant de feu par le chevalier Dorat dans les salons de Paris. On peut remarquer néanmoins que Dorat, dans ses nombreux volumes de poésies, n'a jamais imité Ossian. A la vérité, Clément (de Dijon), qui ne l'aime pas, reprochait quelques années plus tard à l'*Almanach des Muses* de 1801 d'avoir « déterré je ne sais où une pièce de Dorat » qui rappelle « la manière sauvage d'Ossian ; mais c'est du sauvage maniéré ; c'est une singerie de férocité écossaise avec des minauderies françaises [1] ». Vérification faite, la pièce en question, *Le Triomphe de l'héroïsme et de l'amour, poème lyrique* [2], n'a absolument rien d'ossianique, ni pour le fond, ni pour la couleur, ni pour la forme. C'est un poème belliqueux, très chaud de teintes et même passablement sensuel ; rien d'*écossais* et point de *minauderies* ; le critique voyait trouble ce jour-là.

Ce qui n'était chez l'élégant Dorat qu'une velléité de grande et vraie poésie, devient chez le révolutionnaire Sébastien Mercier une manifestation de ses goûts anti-classiques. Il est bien possible qu'il ait parfois parlé du Barde avec son ami Restif, « son émule en folie [3] », et qu'ils aient mis en commun leur admiration. Mercier était préparé à aimer Ossian par son large sentiment de la nature, qui s'exprime surtout dans l'ample et éloquente préface de son *Campagnard* [4] ; par son goût pour la poésie sidérale, car il traduit avec prédilection l'apostrophe au Soleil de Milton [5] ; par son admiration pour le langage sublime des Livres saints, car sous le nom d'*Epithalame* il traduit en prose le *Cantique des Cantiques* [6], et tance vertement Voltaire qui n'en sent pas la beauté. Il semble pressentir Ossian, ou l'imiter de loin, dans une *Idylle* [7] où l'on voit une jeune fille invoquer le soleil, qui doit se hâter de paraître pour éclairer les pas de son amant. Mais surtout Ossian est, dans les mains de l'iconoclaste Mercier, une arme de guerre pour écraser Homère. Il ne s'agit plus

1. J.-M.-B. Clément, *Tableau annuel de la Littérature*, 1801, II, 85.
2. *Almanach des Muses*, 1801, p. 1.
3. *Œuvres de M.-J. Chénier*, III, 10 : *Discours sur la Calomnie*.
4. *Le Campagnard, ou le Riche désabusé*, drame, 1779.
5. *Mon Bonnet de Nuit*, 1784, II, 53.
6. *Ib.*, II, 208.
7. *Ib.*, II, 70.

pour lui, comme pour le Dr Blair, de peser gravement dans les balances d'une critique équitable les mérites respectifs de l'aède et du barde. Dans le très curieux morceau qu'il intitule *Contre l'Homère traduit en français* [1], Mercier commence par rapprocher, lui aussi, les deux aveugles errants. Puis il nie nettement l'existence d'un seul Homère. « Jamais le touchant auteur de ce poème [l'*Odyssée*] n'a été celui de la bruyante *Iliade*. C'est comme si l'on rassemblait un jour Ossian et Gessner, et qu'on vînt nous dire alors que ce fut le même homme. » Voilà les deux plus grands succès de l'époque, rapprochés et opposés. Sans doute, le style des *poésies erses* rappelle celui d'Homère, surtout pour les comparaisons empruntées aux flots, aux nuages, etc... Mais qu'Homère est peu philosophe ! et que ses héros sont peu magnanimes ! « Le pardon généreux, l'humanité, la bienfaisance désintéressée y sont des qualités entièrement méconnues », tandis qu'elles brillent dans l'âme de Fingal et de son fils. Enfin Mercier, selon sa coutume, dit crûment toute sa pensée : « Le divin Homère nous ennuie... Notre Homère à nous sera Richardson ; notre Théocrite, Gessner ; notre Théophraste, Fielding. » Ossian n'est pas nommé dans ce canon révolutionnaire. Sans doute il n'est pas assez actuel ; ses héros du IIIe siècle sont trop lointains et nuageux. Il faut à Mercier des héros et des poètes contemporains.

Il devait revenir à Ossian en 1788, dans le quatrième volume de ce pot-pourri indéfinissable et précieux qu'est *Mon Bonnet de Nuit*. Il y donne comme traduite « de l'ouvrage anglais intitulé *The Mirror* » une étude de cinq pages *Sur les poèmes d'Ossian* [2]. L'auteur anonyme, aussi sage et mesuré que Mercier est fumeux et emporté, s'appuie sur la *Dissertation* de Blair, mais pour la rectifier et la dépasser. Il fait remarquer qu'il ne faut pas voir de l'art où il n'y a que la nature. La monotonie même que l'on reproche au style ossianique « est une preuve de son antiquité ». Il en est ainsi des descriptions du soleil et des comparaisons empruntées à « cet astre qu'il a présenté sous une telle variété d'aspects, qu'il ne paraît pas possible qu'ils aient pu frapper

1. *Mon Bonnet de nuit*, 1784, I, 163-175.
2. *Ib.*, IV, 185-190.

l'imagination, qu'elle ait pu en être saisie, que dans l'âge ancien et barbare où vivait Ossian. » Argument bizarre, que l'auteur que traduit ou résume Mercier développe en reproduisant douze comparaisons avec le soleil, ainsi que « ces sublimes apostrophes au soleil » de *Temora*, de *Carric-Thura* et de *Carthon*. Le lecteur de Mercier était une fois de plus mis en présence de ces morceaux déjà bien souvent donnés en français. On lui faisait remarquer une fois de plus que si « la tendresse et la délicatesse de sentiments » qui respirent dans ces poèmes plaident pour un auteur moderne, d'autre part l'état social, « le cercle étroit des objets et des actions », le style « concis, abrupt, figuré », l'absence de toute idée abstraite, « font qu'on ne leur peut assigner un âge postérieur à celui de Fingal ».

Il n'y a donc pas de rapport nécessaire entre la culture générale des esprits et la faculté poétique ; et quelques-uns vont jusqu'à dire, comme Pelloutier dans son *Histoire des Celtes*, dont une nouvelle édition se publiait en 1771, que « l'ignorance et le mépris des lettres sont la véritable origine de la poésie [1] ». Les littérateurs représentants de la saine doctrine classique n'en conviendront pas aisément. L'un d'eux, Garat, dit exactement le contraire, et à propos d'Ossian :

> Voyez les chants d'Ossian, la production sans contredit la plus étonnante du génie des sauvages ; les mêmes mots et les même images reviennent à chaque instant, on est bientôt fatigué de leur monotonie... C'est au moment que les langues arrivent à leur perfection, c'est dans les siècles éclairés que naissent les poètes [2].

Le classique Cournand est encore plus irrévérencieux : il paraît connaître mal Ossian, et en parle sans ménagements : « Ce qui nous reste de ces poètes, dit-il, ce sont des pièces informes qui se sentent de toute la grossièreté des peuples barbares [3]. »

1. Pelloutier, *Histoire des Celtes*, 1771, I, 198.
2. *Mercure*, 6 avril 1782 (article sur le discours de réception de Condorcet à l'Académie française).
3. Cournand, *Tableau des Révolutions des Littératures anciennes et modernes*, 1786, p. 241.

Ossian n'est donc pas un vrai poète : c'est un « sauvage » de génie, un barde inspiré. La « poésie primitive », pour l'athée Garat, comme pour l'abbé de Cournand, comme pour les hommes de cette formation intellectuelle, n'est pas de la poésie ; pour les préromantiques, elle est toute la poésie. Ossian est parfois l'occasion de ce grand débat ; et ce n'est pas un des moindres services qu'il a rendus que de servir d'exemple, et d'aider les deux camps à se former et à s'opposer. Les timides mêmes, et qui ne lui sacrifieraient pas Homère, le regardent néanmoins comme un maître et une source. Ainsi Clermont-Tonnerre, « sans oser placer Ossian sur la même ligne qu'Homère », croit pouvoir « en regarder la lecture et la méditation comme très utiles à tout homme qui se destine à la poésie [1] ». Il a comme poète un avantage sur presque tous les autres : c'est que ce chantre des exploits a combattu lui-même en héros. Aussi inspire-t-il « une sorte de respect religieux que ne peut faire naître la lecture des autres poètes ». On le cite comme ancêtre glorieux ; ses poésies, dit Chabanon, « servent de titres de famille aux descendants des héros qu'elles célèbrent [2] ».

Marmontel, lui aussi, rend hommage au génie d'Ossian. Pour faire l'éloge de l'ode *Le Barde,* de Gray, « la plus belle peut-être dont l'Angleterre se glorifie », il dit qu'elle « semble inspirée par le génie d'Ossian [3] ». Pour trouver en Angleterre l'Ode antique « il faut la chercher dans les poésies des anciens bardes : c'est Ossian qu'il faut entendre gémissant sur le tombeau de son père, et se rappelant ses exploits ». Et pour le montrer, Marmontel donne une citation de 64 lignes empruntées à la *Gazette Littéraire.* « Voilà, reprend-il ensuite, l'ode héroïque de ces peuples sauvages ; et voici leur ode amoureuse. » Suit un extrait de 68 lignes qui n'est autre que la plainte de Colma, des *Chants de Selma.* Mais, plus tard, le même Marmontel se montre sévère pour la monotonie caractéristique du genre ossianique, qu'il s'agisse des caractères, du style ou du paysage. Cette monotonie est le propre de toute poésie primitive :

1. *Traduction libre du premier chant de Fingal,* 1786, p. 7.
2. Chabanon, *Œuvres de théâtre et autres poésies,* p. 23.
3. *Supplément à l'Encyclopédie,* 1776, article *Lyrique.*

Voyez dans les Poésies qu'on attribue aux Islandais, aux Scandinaves et aux anciens Écossais, combien ce naturel sauvage, qui d'abord intéresse par sa franchise et sa candeur, est peu varié dans ses formes; combien cet héroïsme naturel et cette vigueur d'âme, de courage et de mœurs, a peu de nuances distinctes ; combien ces descriptions, ces images hardies. se ressemblent et se répètent... On a bientôt décrit des forêts vastes et profondes, des précipices et des torrents [1].

Beauté, non pas de hasard et due au génie exceptionnel de l'auteur, mais beauté inhérente à toute poésie primitive ; monotonie d'autre part, également inévitable ; tels sont les deux caractères opposés et constants que presque tout le monde constate dans la poésie ossianique et dans toute poésie primitive. Qualité et défaut qui ne tiennent pas à Ossian comme auteur, qui n'appartiennent pas davantage à Siegmund Sigfusson ou aux modèles de l'*Edda*, ni aux auteurs « scandinaves » des poésies auxquelles fait vaguement allusion Marmontel ; qualité et défaut qui sont au contraire essentiels à l'époque, à la période de civilisation considérée. Une vue historique, mais simplifiée à l'excès, de l'histoire littéraire est entrée dans la critique, surtout grâce à Mallet et à Macpherson ou Blair, et ne laisse plus de place, quand il s'agit de ces temps reculés, aux différences personnelles ni aux caractères spécifiques. La poésie, au moins la poésie ancienne, est le signe d'une époque, et non plus d'un homme, et non plus même d'un peuple. L'esprit de rapide généralisation qui trouve dans l'impression totale de l'œuvre d'art le document qui fait revivre une époque, et qui se plaît à constater les ressemblances plutôt qu'à signaler les différences, cet esprit intuitif et systématique n'a pas attendu pour s'exprimer l'âge de Taine ni celui de Brunetière : il est si naturel au génie français qu'on le trouve dès la fin du XVIII[e] siècle.

On n'hésite pas, par exemple, à conclure des poésies ossianiques à ce qu'ont pu être les *bardits* germaniques dont on regrette la disparition, et que, de l'autre côté du Rhin, à force d'imagination on tente de recréer. C'est la méthode de Sulzer. Rien n'est plus simple, quand on n'a pas étudié

1. *Encyclopédie Méthodique*, 1786, article *Poésie*.

une question, que d'en inventer une réponse ; et, par exemple, de tirer d'Ossian « des conséquences fondées par rapport aux bardes germains [1] ». C'est aussi la méthode de De Pauw, qui écrit un long et savant article sur les *Bardes*, dont Ossian fait en grande partie les frais [2]. L'auteur s'est solidement documenté : il faut le voir citer Picard en sa *Celtopœdia* et Torfaeus, *Historia Rerum Orcadensium*, et distinguer les bardes des *vaciés* et des *eubages*. Il ne les connaît que comme chantres de la guerre : ils « n'avaient pas l'élégance et la sublimité de Tyrtée ; mais ils avaient quelquefois sa force avec plus de rudesse ». Et comme l'érudition aime en ce temps-là à s'orner d'aperçus philosophiques, il insère cette réflexion, qui marque peut-être plus de bonté d'âme que de connaissance de l'histoire : « Tant il est vrai qu'il faut ou étourdir ou contraindre les hommes pour les porter à s'entre-détruire ! » Ossian fait connaître, nous l'avons vu, l'homme de la Nature, et cet homme-là est bon : « Enfants de la Nature, ses héros sont tous hospitaliers, amoureux et guerriers... Tels ont dû être, tels ont probablement été les hommes, avant que l'invention des arts... etc... [3] » Nous connaissons le refrain. Généralisations sur la poésie primitive, généralisations sur les Bardes et leur art, généralisations sur l'homme vertueux des premiers âges : Ossian est pour les constructeurs de systèmes la mine la plus précieuse.

Ainsi le Barde, ignoré de l'*Encyclopédie*, figure dans son *Supplément* et dans les continuations qui en furent données vers la même époque. Le premier dictionnaire historique qui le mentionne est exactement contemporain de la traduction de Le Tourneur. Dans un style tout moderne, il présente Ossian comme un « barde ou druide écossais au III[e] siècle » qui « prit d'abord le parti des armes » puis « se retira du service [4] ». L'article est reproduit identiquement dix ans plus tard [5]. On se figure mal la personne d'Ossian,

1. *Encyclopédie méthodique*, 1786, article *Poète*.
2. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, et *Encyclopédie méthodique*, 1786, article *Bardes*.
3. [Clermont-Tonnerre], *Fingal*, 1786, p. 7.
4. *Nouveau Dictionnaire historique*, 1779, article *Ossian*.
5. *Id.* revu et augmenté, 7[e] éd., 1789, *ib.*

mais on ne doute guère de l'authenticité de ses chants. Ni les Dictionnaires, ni les Encyclopédies n'émettent ni n'admettent de doutes là-dessus. « Ces soupçons se sont dissipés », dit De Pauw [1], qui ne partage cependant pas l'enthousiasme exagéré de certains Anglais pour le Tyrtée celtique.

VI

On connaît dans ses grandes lignes le rôle qu'a joué la Suisse au XVIII^e^ siècle et au début du XIX^e^, comme terrain de rencontre et de conciliation entre le goût français et les idées ou les formes venues d'Allemagne ou d'Angleterre. Cette dernière influence s'exerce surtout à Genève et dans le pays de Vaud. Les nouveautés anglaises y étaient lues et souvent appréciées avec sympathie. Celles de ces nouveautés qui pouvaient choquer parfois le goût trop délicat du public ou des hommes de lettres de Paris recevaient aux bords du Léman un accueil plus chaleureux : car le goût était là-bas plus simple et plus ouvert, les « beautés naturelles, mais sauvages » y choquaient moins. En ce qui concerne Ossian, il se joignait à ces raisons l'attrait que ses lacs, que ses montagnes et ses brouillards mêmes pouvaient exercer sur des imaginations entourées dès l'enfance des plus superbes tableaux alpestres.

Toutes ces vraisemblances ne valent pas une preuve, et nous ne pouvons affirmer avec précision quand a commencé le goût ossianique dans la Suisse romande, combien de temps il a duré, quels documents en attestent la diffusion, quelles formes il a surtout revêtues, quelle en a été la profondeur et la nuance particulière. Je ne connais pas de travail spécial sur cette question spéciale. L'ouvrage d'ensemble de M. Ph. Godet est muet là-dessus, et les deux volumes de M. Virgile Rossel ne donnent qu'un titre. Heureusement que sur le rôle du principal ossianiste de la

1. *Supplément à l'Encyclopédie*, 1776, et *Encyclopédie méthodique*, 1786, article *Bardes*.

Suisse, l'excellent et copieux ouvrage de M. de Reynold fournit des indications précieuses. Les ressources dont je disposais, en m'interdisant de pousser cette enquête aussi loin que je l'aurais voulu, m'ont du moins permis d'étudier avec quelque précision l'œuvre ossianique des deux Bridel.

La figure du doyen Bridel est encore populaire aux bords du Léman. Celui qui fut quarante ans pasteur de la vieille église de Montreux ; qui parcourut en tous sens et qui révéla à ses contemporains les vallées des Alpes vaudoises ; dont la longue et robuste vieillesse ne fut qu'un hymne de reconnaissance envers « le Dieu dont la main dessina ces rivages » et d'espoir dans les destinées de sa patrie ; cet homme de bien joignait à un esprit réfléchi et à une activité peu commune un grand amour d'écrire. Ses écrits ont presque tous un caractère utile : ils veulent instruire et élever moralement le peuple auquel ils sont destinés. Mais le doyen n'est pas un ennemi des belles-lettres ; il aime et lit les poètes, il est poète lui-même, il n'a garde de laisser tarir en son âme cette source de beauté et de joie que Dieu même y fait jaillir. Mais il voudrait que la poésie fût autre chose que l'amusement des oisifs et le délassement des badauds. Il rêve pour son peuple une poésie vraiment nationale, qui l'entretiendrait de ses héros et de ses gloires ou de ses deuils, qui lui retracerait les multiples tableaux dont l'infinie variété fait la grandeur et le charme de sa patrie, qui lui peindrait ses mœurs, celles d'autrefois et celles d'aujourd'hui, qui lui tracerait ses devoirs ; bref, qui exprimerait son âme [1]. Ces idées, développées avec largeur et selon un plan très méthodique en 1782 [2], étaient déjà exprimées par Bridel, bien jeune encore, vers 1775 [3] ; et, dès cette époque, il citait Ossian comme l'un des modèles à suivre pour tous ceux qui veulent faire œuvre nationale en faisant revivre dans leurs ouvrages les paysages de leur pays.

1. Les idées de Ph. Bridel sur la poésie nationale suisse ressemblent beaucoup à celles que professera, sur la tâche nécessaire de la poésie, l'école romantique de Milan vers 1818.

2. *Poésies Helvétiennes,* par M. B..., Lausanne, 1782: Discours préliminaire.

3. D'après Reynold, *Le Doyen Bridel...* ce *Discours* reproduit à peu près une communication faite vers 1775 à la *Société littéraire* de Lausanne.

Cette originalité dans la description des paysages et des mœurs constitue la Poésie nationale. C'est elle qui nous rappelle si souvent à Homère, à Virgile, à Ossian, et à quelques autres heureux peintres de la nature [1].

D'autre part, Bridel, surtout dans sa jeunesse, porte dans les solitudes escarpées ou dans les riches vallées des Alpes une âme tendre et mélancolique, facilement émue aux grands spectacles de la nature. C'est une âme pour qui « la mélancolie a des attraits puissants » ; que « le sentiment conduit et inspire ». Aussi aspire-t-il à se plonger dans la paix des champs :

Là sont des jours sereins et des routes faciles.

Il professe avec tant d'autres que « le bonheur nous vient des mains de la nature [2] ». Ossian est l'un des plus fidèles compagnons de sa rêverie. Dans son *Journal intime*, on le voit plongé dans Ossian, qu'il lisait probablement en anglais, comme dans Young ou Hervey. Aux Plans, au-dessus de Bex, la nuit, en entendant deux bergers jouer du hautbois, accompagnés par le murmure mélancolique de l'Avançon, il « verse les larmes du sentiment » ; il pense à Ossian, à Hervey, à Young ; il se sent devenir meilleur [3]. L'étroite Gruyère lui fait un peu peur par son aspect sauvage ; mais il est ému par la Sarine, par le défilé de la Tine, il y évoque encore Ossian, Hervey et Young, à propos des roches ruinées et des « sombres sapins [4] ». Dans les Grisons, au fond du « Val Bregaille » il lit quelques livres « analogues, dit-il, à mon caractère moral et à mes alentours physiques », et il médite : « O Moïse, ô précieuse antiquité si bien décrite par Homère et par Ossian [5] ! » En cette même année 1779, au cours d'une excursion dans le val Misox, il parcourt seul les souterrains d'un château en

1. *Poésies Helvétiennes*, p. IX.
2. *Ib.*, Epître dédicatoire.
3. Cité par Reynold, *Le Doyen Bridel*, p. 37, 46, 53.
4. *Poésies Helvétiennes*, p. 204 : *Course dans les Alpes*, 20 juillet 1780.
5. *Le Conservateur Suisse*, 1813, I, 211 : *Extraits de quelques lettres écrites du pays Grison en 1779.*

ruines : « L'âme remplie d'un chant d'Ossian que j'avais lu peu d'heures auparavant... je crus entendre les anciens guerriers..., voir leurs ombres errer autour de moi [1]. » Vingt ans plus tard, il cite « les lacs, les rochers, et les perspectives romantiques » de l'Ecosse, « si ressemblante à notre Suisse à tant d'égards [2] » ; et cette analogie qu'il se plaît à constater explique qu'il revive Ossian parmi les cimes et au bord des lacs de sa patrie.

Ses sujets de prédilection sont empruntés ou imités de ses auteurs favoris. Une élégie *Le Cimetière* et une autre *Le Mélancolique ;* un poème des *Tombeaux* [3] *;* des *Sentiments du Soir* et des *Rêveries d'Automne* [4] ; voilà ce qu'il écrit. Ses maîtres sont Virgile, Thomson, Haller et Gessner [5]. Mais il y faut joindre Ossian, plus primitif, et modèle plutôt que maître. C'est du Barde de Fingal que doit s'inspirer le poète patriote, qui rappellera à ses concitoyens les exploits des héros qui le firent libre ou le maintinrent indépendant. Les héros légendaires de la Calédonie sont dépassés par un Winckelried :

> Jamais sur sa harpe sublime
> De Fingal le fils magnanime
> Ne chanta de pareils travaux...

Mais la Suisse puise dans la gloire de son passé de légitimes raisons d'avoir foi en l'avenir, tandis que le désespoi d'Ossian ne s'éclaire d'aucune lueur :

> Et ce barde mélancolique
> Appuyé contre un chêne antique
> Pleurait Oscar et son trépas [6].

1. *Le Conservateur Suisse*, 1812, I, 235.
2. *Ib.*, IV, 83 : *Quatre lettres à un Anglais, sur un genre de beautés particulières aux perspectives des montagnes* ; Lettre I (Ces lettres sont datées de Château-d'Œx, août 1799).
3. *Les Tombeaux*, poème, Lausanne, 1779 ou 1780. Je n'ai pu voir ce volume. S'il existe et s'il a paru réellement à l'une de ces dates, il est le premier ouvrage de Bridel ; or M. de Reynold donne formellement pour tel les *Poésies Helvétiennes* de 1782.
4. *Poésies Helvétiennes*, p. 1-125.
5. *Ib.*, p. 8.
6. *Le Conservateur Suisse*, I, 358 : *Le Dévouement d'Arnold de Winckelried.*

Mélancolique : voilà le mot essentiel qui à lui seul exprime ce qui dans Ossian plaît le mieux à un jeune homme sensible : « mélancolie respectueuse » devant ce héros qui « verse des larmes » et qui en fait verser, devant ce « vieillard infortuné » dont l'émotion est partagée par « le lecteur le plus glacé » parce qu'il voit partout dans ses sentiments « de la grandeur et de l'intérêt [1] ».

Ces poèmes, très admirés à leur apparition, mais qui lui paraissent « trop négligés » vers 1780, et sur lesquels il voudrait « réveiller l'attention des lecteurs », sont les monuments les plus précieux de la poésie primitive. On y retrouve cette « originalité précieuse », cette « première empreinte de la nature que le temps efface ». Si Ossian intéresse « le philosophe », il charme « les gens de goût » par ses actions, ses images, ses sentiments. Il vaut Homère, et même il lui est supérieur ; car « Homère fut un chanteur sublime, mais ne fut point un héros ». Homère « allait de ville en ville chanter ses vers ainsi qu'un charlatan » ; il « fait admirer son génie » sans doute ; mais Ossian « inspire pour lui-même l'attendrissement et le respect ». Il chante « dans le palais de ses pères, ou aux fêtes des rois ses amis, les exploits de ses illustres ancêtres ou les siens propres ». Supérieur à Homère en noble gravité, Ossian est supérieur à Virgile en délicatesse morale. Dans *Lathmon*, les jeunes héros se refusent à écraser l'ennemi qu'ils surprennent en plein sommeil. « Si l'on compare cette action avec celle d'Ulysse ou de Diomède lorsqu'ils s'emparèrent des chevaux de Rhésus, et celle de Nisus et d'Euryale, on verra bientôt de quel côté est la vraie grandeur et le véritable héroïsme [2]. »

Tout cela est à peu près connu, et Bridel ne fait que joindre sa voix au chœur qui célèbre le génie d'Ossian. A Paris, il y a vingt ans que les beaux esprits et les âmes sensibles ont découvert dans Ossian le miroir le plus fidèle de cette humanité primitive sur laquelle s'exerce la conjecture du philosophe et que regrette l'amant de la nature. Mais voici quelque chose de nouveau. Pour le Suisse Bridel, le

1. *Poésies Helvétiennes*, p. 128 et *passim*.
2. *Ib.*, p. 125-133.

génie d'Ossian s'explique par les montagnes de la Calédonie. De là cette supériorité sur Homère et Virgile, de là cette sublimité dans les sentiments et dans l'imagination. « Les anciens Ecossais habitaient les montagnes » et « l'esprit des habitants des montagnes s'élève avec la nature. A la vue des grands objets qui les entourent, leurs idées prennent aussi de la grandeur, et la vivacité de leur imagination est semblable à celle de l'air qu'ils respirent. » Les conditions spéciales de vie que le sol et le climat imposent aux montagnards font qu'ils « cultivent leurs talents » et « pour charmer leurs loisirs joignent l'harmonie à leurs idées ». En écrivant ces lignes, Bridel s'inspire de ce qu'il voit autour de lui : il explique Ossian par les mœurs du pays de Vaud. « Cette chaleur et cette vérité » dans la peinture des mœurs sont la meilleure preuve de l'authenticité. « Il me paraît beaucoup plus aisé de croire au génie d'Ossian qu'à celui de M. Macpherson. »

C'est ainsi que le doyen Bridel comprenait Ossian : voyons comment il l'a traduit. Il paraît ignorer toute traduction française, et particulièrement celle de Le Tourneur, qui ne semble pas avoir pénétré à Lausanne plus qu'à Berlin. D'ailleurs il est possible que son travail soit antérieur de quelques années à 1782, et par conséquent n'ait pu subir l'influence de Le Tourneur. C'est probablement le cas pour les passages traduits en prose dans le *Discours préliminaire*. Ces neuf extraits sont empruntés à *Fingal*, à *Temora*, à *Lathmon*, à *La Guerre de Caros*, aux *Chants de Selma*, et à *Carthon*; de ce dernier poème c'est, comme de juste, l'apostrophe au soleil qui est choisie comme échantillon. C'est là qu'on peut admirer le Barde et « le feu du génie qui l'embrasait [1] ». Ces extraits sont autant d'exemples des mérites d'Ossian : ils sont choisis parmi les pages les plus pathétiques et souvent les plus connues.

La deuxième partie des *Poésies Helvétiennes* s'ouvre par les *Chants de Selma*, traduction, dit un contemporain [2], imitation, dit l'historien récent de la littérature romande [3];

1. *Poésies Helvétiennes*, p. 132, 154.
2. [Clermont-Tonnerre], *Fingal*, 1786, p. 8.
3. Virgile Rossel, *Histoire Littéraire de la Suisse Romande.*

la limite est assez malaisée à tracer, mais ici il s'agit bien d'une traduction en vers avec les licences que le genre autorise. Il y a là notamment une certaine Nina empruntée à *Berrathon* ou à l'imagination du traducteur. Il est curieux de voir un autre ossianiste, le jeune Clermont-Tonnerre, reprocher à Bridel d'avoir choisi « ce qui, dans toutes les poésies d'Ossian, offre le plus de difficultés pour être saisi... et qui ne contient qu'un épisode intéressant[1] » ; celui de Colma, probablement. Il faut dire au contraire que nul choix ne peut être plus heureux que celui des *Chants de Selma*, nous l'avons constaté à propos de *Werther*, et que Bridel a eu le goût plus sûr que le traducteur du premier chant de *Fingal*.

Il est possible que cette traduction soit, comme le voulait un critique contemporain, la meilleure pièce du recueil[2]; et il est certain que cet ossianiste fervent y a travaillé avec amour. En tout cas, nul exemple ne montre mieux le contraste entre une âme facilement émue, ardemment éprise de la nature, volontiers rêveuse, et une poésie froidement et noblement classique, aussi peu personnelle que possible. Non que celle de Bridel manque d'un certain charme élégiaque, mais elle est banale dans sa correction aisée, elle est froide dans son attirail classique où tout est prévu, substantif et épithète. Le malheur de ces poètes modestes et trop effacés, de province ou de l'étranger, c'est de savoir trop bien leur Racine par cœur ; en cela la fougueuse diatribe de Mercier pouvait être justifiée. Est-ce du Racine, ou de l'Ossian :

Une aimable rougeur colorait son visage... ?

Et que d'autres exemples on pourrait citer ! La langue est trop abstraite, elle ne rend que très infidèlement la couleur de l'original. De l'apostrophe à l'étoile du soir, je ne

1. *Traduction libre du premier chant de Fingal*, 1786, p. 8.

2. *Oberrheinische Mannigfaltigkeiten*, Bâle, 1782 : *Etwas vom Herrn Bridel* (cité par Reynold, p. 511). « Herr Bridel, der für diese Dichtungsart gemacht ist, arbeitete an diesem Gedichte mit Liebe; und es ist vielleicht unter seinen Werken dasjenige, das er am sorgfältigsten angefeilt hat. »

trouve que quelques vers qu'on puisse citer, à défaut d'autre mérite, pour une certaine harmonie :

> Astre paisible et doux, que vois-tu dans la plaine ?
> Les fougueux aquilons retiennent leur haleine ;
> Sans bruit près de ces rocs l'onde vient se briser ;
> Le fracas du torrent baisse et va s'apaiser...

Quelques-uns de ces témoignages d'intérêt et d'admiration reparaissaient dans le *Conservateur Suisse* de 1813, qui contient un choix des morceaux de Bridel contenus dans les 31 numéros des *Etrennes Helvétiennes*, dont les 14 premiers avaient déjà été réimprimés sous le titre de *Mélanges Helvétiques*.

Le frère du doyen, Samuel-Elisée Bridel, passa la plus grande partie de sa vie dans les cours allemandes, et n'incarne pas comme le pasteur de Montreux la littérature suisse de cette époque de transition. Mais lui aussi, dans sa jeunesse, ossianisa avec ferveur. Ses *Délassements Poétiques* [1] contiennent deux poèmes « imités d'Ossian », chacun en trois chants, intitulés, l'un *Calthon et Clessamor* [2], l'autre *Dar-thula*, en tout environ 1.400 alexandrins. Le premier poème est inspiré de *Carthon* : l'oreille délicate de Bridel a préféré la forme *Calthon* qui se trouve ailleurs dans Ossian, et qui ne suggère pas de facile jeu de mots. L'imitateur a bâti un premier chant sur le début du poème ossianique ; il a dans un second chant largement délayé les lignes qui suivent, si bien que l'essentiel de l'action tient dans le troisième chant. *Dar-thula* développe assez fidèlement les péripéties du poème original.

Ces deux poèmes sont probablement antérieurs à 1785, car celui qui les suit dans le recueil, *La Nuit et l'Amour*, avait paru cette année-là dans les *Etrennes Helvétiennes* que dirigeait Philippe Bridel. Ils sont inspirés beaucoup moins du texte que de Le Tourneur, que l'auteur cite, et à qui il emprunte des sommaires et des notes. Il aurait composé la plupart de ces poésies avant l'âge de vingt ans.

1. *Les Délassements Poétiques*, par M... Lausanne, 1788.
2. On indique (Reynold, p. 288) une réédition particulière du poème, Paris, 1791, in-8 ; je n'ai pu la rencontrer.

Elles sentent en effet l'écolier, le bon écolier qui possède ses classiques. Telle de ces pages ressemble à un centon de Corneille ou de Racine. Au jeune Samuel-Elisée Bridel, comme à son frère le doyen, comme à tant d'autres de ses contemporains, s'adresserait justement le vers si bien frappé du satirique Baour-Lormian :

Et vous auriez usé le chapeau de Piron.

Voici quelques échantillons :

... Qui, superbes tyrans de cent peuples divers,
Du bruit de leurs exploits ont rempli l'univers...
Le dernier de mes jours est donc un jour prospère;
Je revois le héros dont j'ai chéri le père ;
Mes mains touchent encor les triomphantes mains
Du plus vaillant des rois, du plus grand des humains...
Je cède à l'ennemi, mais je cède en vainqueur...
Et je vais, loin des lieux où Moina m'est ravie,
Traîner dans les ennuis ma déplorable vie...

Il y a mieux encore :

Je suis jeune, il est vrai, mais les âmes bien nées
Comptent par les exploits, et non par les années.

Est-ce Rodrigue qui parle, est-ce le fils de Clessamor ? Cet Ossian-là ne dépayse guère le lecteur français, qui entend sonner à ses oreilles les rimes familières et revenir les expressions mêmes qu'il sait par cœur dès l'enfance : « jeune présomptueux » et la fougue du *Cid*, « connais la différence » et le pathétique d'*Alzire*. Dans cette phraséologie qui démarque ou énerve la langue et la poésie classique française, tout s'efface, tout se banalise, tout se recouvre des couleurs grisâtres d'un héroïsme de théâtre. L'or de Corneille devient clinquant aux mains de l'apprenti. C'est le ronronnement monotone du médiocre alexandrin de la décadence. Rien du paysage, rien de la couleur ossianique. Voilà un Suisse que les Alpes n'ont pas invité à sentir la grandeur sauvage du paysage ossianique, à qui Ossian n'est que prétexte à rimer des vers français du genre noble, sur des sujets d'épopée tout prêts.

Et pourtant, dans l'uniformité grandissante des idées et

des expressions, qui rend, dit-il lui-même, « l'originalité nationale aussi rare que difficile à saisir » ; alors que « les formes nationales s'altèrent et disparaissent », que « les esprits s'arrondissent les uns par les autres », il faudrait mieux utiliser Ossian et sa précieuse originalité. Mais celui qui a écrit ce judicieux *Avant-Propos* ne semble pas être le même que le rimeur patient et servile des deux poèmes. Il admire en prose les « figures hardies » où « l'homme à talents croit reconnaître la sublime empreinte du génie » ; mais il les travestit en les traduisant.

Comme tant d'autres, Samuel-Elisée Bridel avait payé son tribut à l'ossianisme alors qu'il s'essayait à la poésie. Il a fait plus tard beaucoup d'autres vers ; mais quoique ses deux imitations d'Ossian, à l'en croire, aient été « accueillies favorablement en Suisse et en Allemagne », le recueil de ses poésies qu'il publia en 1808 [1] est purement classique. Certaines de ses pièces sont antérieures à l'époque révolutionnaire ; d'autres en sont contemporaines ; une remonte à 1782 (*Osvald*) ; mais ni dans cette dernière, ni dans celles qui ont pour titre *Le Matin*, *Promenades d'Automne*, *Poème champêtre*, on ne trouve trace d'influence ossianique. Tout y est aussi classique que le titre même du recueil.

VII

Tels sont les principaux témoignages qui s'offrent à qui essaie de préciser le plus possible le succès d'Ossian pendant les années qui suivent la traduction de Le Tourneur. Mais, pour être exact, il faut tracer, autrement que par préterition, les limites de ce succès, en montrant à quelles concurrences il se heurte de divers côtés. Les amateurs de poésie naïve, ou de mélancolie, ou de sauvagerie même, rencontrent ailleurs de quoi les dispenser de recourir à Ossian. Celui-ci a des rivaux qui lui disputent la place, qu'il s'agisse d'ins-

1. *Les Loisirs de Polymnie et d'Euterpe*, ou Choix de poésies diverses de M. S.-E. de Bridel, 1808.

pirer les écrivains ou de satisfaire aux aspirations des gens du monde.

Florian, qu'il écrive en prose ou en vers, se travestit volontiers en Espagnol, en troubadour, en pastoureau d'églogue : on ne le voit pas en barde lugubre et prophétique. D'ailleurs le genre troubadour et faussement moyen-âgeux, que nous avons vu poindre à l'horizon en même temps qu'Ossian, a déjà une certaine vogue vers 1785 ; il offre une expression à des aspirations sentimentales qui auraient pu en trouver une assez voisine dans le cadre ossianique. C'est le rêve de l'âge d'or qui essaie une fois de plus de se préciser en une autre Arcadie. Derrière les bergers et les bergères de Gessner, à quelque distance des bardes, des guerriers et des vierges calédoniennes, voici que s'avancent déjà les troubadours, les ermites, les fées et les pastourelles. Lubin et la « gente pastourelle » Isabeau voisinent d'ailleurs dans les mêmes pièces de vers avec Délie et la Déesse de Paphos, la lyre avec les pipeaux [1] : à ce concert léger la harpe mêlerait des notes trop graves. Bérenger le troubadour, qui en 1782 soutient contre le *Mercure* une vive polémique en faveur des troubadours contre les trouvères, en dissertant longuement des uns et des autres ne mentionne pas les bardes, et cependant on s'attendait à les voir cités en cette affaire [2]. Ses modèles, ce sont J.-B. Rousseau et l'abbé de Reyrac ; mais il reste au fond purement classique.

Il y a même une poésie mélancolique, déjà romantique, qui ne doit rien à Ossian. Ni les *Ruines* ni les *Tombeaux* de Feutry [3] ne se rattachent au courant ossianique. Loaisel de Tréogate, le préromantique par excellence, paraît ignorer Ossian : son Dolbreuse et son Ermance [4] lisent avec passion Racine et la *Nouvelle Héloïse*, et ces sources suffisent à les abreuver d'émotions et de larmes. Le virgilien Delille n'est pas insensible aux charmes de la mélancolie, et la sienne a une couleur romantique qui l'apparente aux sentiments que respire Ossian :

1. Par exemple dans les *Etrennes de Polymnie*, 1785 et 1786.
2. Bérenger, *Portefeuille d'un Troubadour*, 1782.
3. Feutry, *Opuscules poétiques...*, 1771 ; *Nouveaux Opuscules*, 1779.
4. Loaisel de Tréogate, *Dolbreuse...*, 1783.

De loin avec plaisir elle écoute les vents,
Le murmure des mers, la chute des torrents ;
La forêt, le désert, voilà les lieux qu'elle aime.

Mais il en reste là, et quoiqu'il doive beaucoup à l'Angleterre, il n'a pas poussé jusqu'à l'Ecosse. De même plusieurs autres qui chantent la mélancolie en prose ou en vers, et « ce bonheur peu connu que fait goûter une douce tristesse », comme dit un capitaine de cavalerie élégiaque et rêveur .

Quelques-uns paraissent se tourner avec sympathie vers des sauvages plus authentiques et plus colorés que les pâles guerriers de Morven. La comtesse de Beauharnais les veut pour « modèles » en amour [2] ; il semble qu'Oscar et Malvina ne lui suffisent pas ou qu'elle les ignore. A l'autre bout de l'horizon littéraire, le sage Lévesque [3], en faisant à son tour le roman de l'homme primitif, est amené à écrire un chapitre sur le *style énergique des sauvages* pour lequel il n'utilise ni les bardes ni Ossian, qu'il ignore probablement. Le baron de Bock, cet adversaire intéressant du naturisme de Rousseau, qu'il réfute par des faits empruntés aux relations des voyageurs, connaît et cite Mallet, mais non Ossian, qui irait d'ailleurs contre sa thèse [4].

Ceux même qui mentionnent les bardes ne paraissent pas toujours en connaître dans Ossian le type le plus parfait. Pelloutier, dont l'*Histoire des Celtes* est antérieure à la révélation ossianique, avait traité des Bardes uniquement d'après les témoignages grecs et latins ; la réédition de 1771, quoique « revue et augmentée » par de Chiniac, ne fait encore nulle place à Ossian [5]. Plusieurs, même après Le Tourneur, gardent le même silence. Chassaignon, de Lyon, dans le chaos bizarre et fou, mais non ennuyeux, qu'il intitule *Cataractes de l'Imagination* [6], parle des bardes ; il connaît le *Barde* de Gray, mais ne cite pas Ossian qui,

1. C. d'Aguilar, *Vers*, 1788, p. 30 : *Epître sur la Tristesse*.
2. Comtesse de ***, *Mélange de Poésies fugitives*, 1776, p. 31 : *Aux sauvages*.
3. Lévesque, *L'homme moral...*, 1784.
4. Baron de Bock. *Recherches philosophiques...*, 1787.
5. Pelloutier, *Histoire des Celtes*, 1771, I, 184-188.
6. *Cataractes de l'Imagination...* etc... par Epiménide l'Inspiré, 1779.

en 1779, n'a peut-être pas encore pénétré dans son groupe lyonnais.

Quand on étudie l'époque de Louis XVI, il est d'autant plus facile de dresser, au moins approximativement, la carte, sinon des influences littéraires, du moins des notoriétés et des situations relatives des différents poètes étrangers, qu'en ce temps-là l'homme de lettres aime à nommer ses maîtres ou ses modèles ; dans beaucoup de volumes signés de noms connus ou obscurs, on trouve des listes qui ont des airs de palmarès. Sans parler du Tasse qui est un classique dans son genre, on y voit figurer plusieurs Anglais et quelques Allemands ; Ossian, trop récent ou trop étrange, ne s'y rencontre pas souvent. Quand on le cite, c'est à part ; c'est, comme nous l'avons vu, avec un soin et un enthousiasme particuliers. Mais ni Flins des Oliviers, l'adversaire de Rivarol, pourtant ossianiste à ses heures, qui nomme Milton, Pope et Gessner [1] ; ni Luchet [2], qui a choisi *Tristram Shandy* pour modèle, mais qui admire aussi « le génie brillant de Gœthe, le vol audacieux de Klopstock » ; ni Borde qui ne trouve à citer que de « fiers Germains », que « Kleist, Gessner et Klopstock, noms sacrés et barbares [3] » ; ni Millin de Grandmaison qui fait figurer dans ses *Mélanges* quatorze poètes étrangers différents [4] ; ni le *Recueil* anonyme *de pièces intéressantes* [5] qui touche surtout à l'esthétique et à l'archéologie, mais qui fait une place à Klopstock, à Beattie, à Falconer ; ni Verny, qui rêve de lire dans sa retraite rustique, et qui fait lire à ses bergers, *Werther* et *Julie* d'abord, puis Gessner, Thomson, Zacharie, Haller, et, parmi beaucoup d'autres connus ou inconnus, Milton et Richardson [6] : aucun ne nomme Ossian parmi ces privilégiés. On l'honore, et avec ferveur, dans une chapelle particulière, où les dévots ne manquent pas, nous l'avons vu ; mais il n'a pas les honneurs de la nef. Notons bien que plusieurs de ceux que je viens de citer ont une fois au moins,

1. *Dialogue entre l'auteur et un frondeur...* (vers 1789).
2. On lui attribue le *Pot-pourri* en 4 vol., 1781-1782.
3. *Œuvres de M. Borde*, 1783, III, 49 : *Epitre aux Muses*.
4. *Mélanges de Littérature Etrangère*, 1785.
5. *Recueil de pièces intéressantes...*, 1787.
6. V***, *Idylles Sentimentales*, 1787. Surtout *Idylle IX*.

et en passant, imité Ossian ; et cependant le Barde n'est pas, ou n'est pas encore, inscrit à leurs yeux au rang des grands poètes. Est-il trop récemment connu ? Pas plus que Young et Gessner. Trop extraordinaire, trop hardi ? Je ne le crois pas. Je verrais plutôt là une secrète protestation du bon sens français contre cette gloire d'un aloi douteux, contre ce grand homme en clinquant.

Sans doute, l'anglomanie diminue un peu. Le gessnérien Le Suirę croit voir baisser le prestige de l'Angleterre :

> L'Angleterre a produit des hommes :
> Mais, assise sur leur tombeau,
> Leur Muse, dans l'âge où nous sommes,
> Sur leur cendre éteint son flambeau [1].

Mais on continue à mettre au premier rang quelques écrivains anglais. Certains ne retiennent de l'Angleterre que Thomson et Young, comme Caraccioli [2] ; que Richardson, Hervey et Young « dont les chefs-d'œuvre, dit Loaisel de Tréogate [3], ont corrigé plus d'un libertin », ce dont évidemment *Fingal* ou *Temora* ne pourraient s'acquitter aussi bien ; que Young, comme Cournand [4], qui presque certainement ignore Ossian complètement. Mais surtout Gessner fait tort à Ossian. Pendant le règne de Louis XVI, nombreux sont ceux qui citent ou imitent expressément le Théocrite de Zurich et ignorent ou dédaignent le Barde de Morven : par exemple Borde [5] ou Boissy d'Anglas [6].

Enfin, il semble que parmi les lectures préférées des mondains ou des mondaines sur lesquelles nous avons quelques trop rares renseignements, Ossian, même après Le Tourneur, ait occupé peu de place. Dans le groupe lettré et mondain dont les continuateurs de Bachaumont reproduisent l'esprit et enregistrent les commentaires, on est voltairien, on daube sur Fréron, dont *L'Année Littéraire* fait

1. *Almanach Littéraire*, 1779, p. 18 : Epître à M. l'abbé Arnaud sur les différentes nations littéraires de l'Europe, par M. Le Suire.
2. *Les Entretiens du Palais Roya* , 1786.
3. Loaisel de Tréogate, *La Comtesse d'Alibre*, 1779.
4. Cournand, *Les Styles*, 1781.
5. *Œuvres de M. Borde*, t. III.
6. Boissy d'Anglas, *Etudes littéraires et poétiques d'un vieil ard* : *Ma Retraite*, épître à La Harpe, 1784.

tant de place aux nouveautés étrangères[1] ; on est au courant de quelques publications anglaises, mais fort peu intéressé par les essais de renouvellement littéraire, et notamment par Ossian : il n'est guère question de lui, non seulement dans la Table des Matières des *Mémoires secrets* (ce qui ne prouve rien, car elle est fort incomplète), mais même dans le texte de cet immense répertoire, comme un dépouillement attentif m'a permis de m'en assurer. La princesse Czartoryska veut élever un monument aux grands écrivains et soumet à Delille une liste où figurent Shakespeare, Pope, Young, Sterne, Métastase et Gessner[2] : Ossian ne figure pas parmi ces *happy few*. La charmante et sérieuse jeune fille qu'est Laurette de Malboissière lisait l'aimable Gessner, mais non le lugubre Young, et ne paraissait pas connaître l'existence d'Ossian[3]. De même une anonyme de Berlin qui imite quatre idylles de Gessner[4]. De même la Werthérie de Perrin, en 1789, lit Gessner, auquel elle ajoute l'*Héloïse*, Milton... et Sapho[5].

Un critique a cru devoir attribuer à l'*Ossian* de Le Tourneur une profonde et rapide influence sur la littérature française. Désormais, dit-il, « le style se colore, la phrase prend des modulations inattendues, les termes méprisés de la botanique et de la minéralogie font irruption dans la langue poétique, et les épithètes expressives se prodiguent à renforcer le sens des mots[6]. » J'avoue que je ne constate pas cette influence directe sur la forme, prose ou vers. M. Mornet se montre également beaucoup plus réservé dans ses conclusions[7]. L'influence d'Ossian me paraît avoir été très faible sur les habitudes du langage : il a bien davantage contribué à élargir les idées et à séduire les sensibilités.

1. Voir P. Van Tieghem, *L'Année Littéraire (1754-1790) comme intermédiaire en France des littératures étrangères.*
2. *Mercure*, 7 mai 1785.
3. Laurette de Malboissière, *Lettres d'une jeune fille du temps de Louis XV* (1761-1766).
4. De L. de M., *Les loisirs d'une jeune dame*, Berlin, 1776.
5. Perrin, *Werthérie*, an II.
6. Raoul Rosières, *La poésie lyrique au XIX^e siècle* (*Revue Bleue*, 1883 ; et *Recherches sur la poésie contemporaine*, 1896, p. 103-105).
7. D. Mornet, *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle.*

CHAPITRE III

Ossian pendant la période révolutionnaire

(1789-1799)

I. Caractères généraux. Les diverses inspirations poétiques. Témoignages de notoriété. Ossian et Job. Les ruines. Athéisme ossianique. — Commencement de la mode ossianique.

II. Sympathies d'hommes de lettres et interprétations différentes. Laya : Ossian imité par Gray et Thomson ; Ossian bucolique. André Chénier : le pittoresque d'Ossian. Roucher. Andrieux : Ossian et la poésie naturelle.

III. Traductions en vers. Coupigny. Amaury Duval. Marie-Joseph Chénier ; ses traductions ; accueil qu'elles reçoivent ; polémique avec Baour-Lormian ; leur valeur.

IV. Imitations. Parny : réminiscences diverses ; *Isnel et Astéga* : mélange de l'ossianique et du scandinave. — Campenon. Sylvain Maréchal. Michaud. Divers. Arnault intermédiaire entre l'ossianisme républicain et l'ossianisme napoléonien.

V. Emigrés et voyageurs. L'armée de Condé. Latocnaye. Autres émigrés. — Voyages en Ecosse : Chantreau ; J. Knox ; Faujas de Saint-Fond.

I

Il est difficile de suivre avec précision la marche de l'ossianisme français pendant la période révolutionnaire. La littérature d'imagination est relativement peu abondante et peu intéressante. L'anarchie règne dans les tendances littéraires, que les relations avec l'étranger, presque suspendues par les circonstances politiques, ne viennent plus modifier ou renforcer. Les journaux littéraires disparaissent, se cachent ou se transforment. Beaucoup d'ouvrages de cette époque, qu'il serait utile de consulter, n'ont pas été déposés dans nos bibliothèques publiques, ou en ont dis-

paru. Nous devons nous résigner à quelques tâtonnements tant que nous n'aurons pas une histoire du préromantisme pendant cette période, qui nous fait grand besoin, et qui heureusement doit nous être donnée bientôt.

Il semble, en attendant, que l'ossianisme de cette époque ne prolonge pas directement celui des dernières années de Louis XVI. La traduction de Le Tourneur n'est plus une nouveauté ; mais en attendant celle de Hill, qui n'a produit ses effets qu'à la fin du Directoire, c'est Le Tourneur qu'on lit et qu'on met en vers. Après Hill, on voit reparaître Le Tourneur seul chez Dentu [1], réédition dont j'ai rencontré 10 exemplaires sur 630 catalogues postérieurs à l'an VIII. Il y a donc un important mouvement de publication d'Ossian. Puis on le traduit en vers. Des poètes en vue, au premier rang desquels Marie-Joseph Chénier, se consacrent à cette tâche, qui ne tentait jusque-là que des débutants ou des inconnus. Ossian n'excite peut-être plus autant d'enthousiasme que lors de sa première apparition et qu'immédiatement après Le Tourneur ; plusieurs doutent fort de son authenticité ; mais il devient un classique en son genre, il se présente comme une « admirable matière à mettre en vers » français, et son athéisme notoire peut aussi lui concilier des suffrages.

Surtout il offre l'avantage de fournir à la poésie, qui éprouve vaguement le besoin de se renouveler, et qui ne sait pas encore être elle-même, un langage, un décor nouveau ou presque nouveau. En parcourant les recueils littéraires du temps, on s'aperçoit que le « retour à l'antiquité » ne donne pas grand chose pour la poésie fugitive et sentimentale, et guère davantage pour les genres à grandes prétentions. La pure inspiration grecque d'André Chénier reste une exception, et l'antiquité fardée et enjolivée du style Louis XVI s'éteint peu à peu avec la société qui en a fait ses délices. Des maîtres étrangers se partagent la faveur. Dans les douze volumes des *Veillées des Muses* on retrouve des imitations de Pétrarque, de Pope, de Goldsmith, et de l'inévitable Gessner. L'*Almanach des Muses*, qui « a toujours

1. Ossian... *Poésies galliques*, etc... Nouvelle éd. revue, corrigée et augmentée, ornée de gravures. Paris, Dentu, an VIII, 1799, 2 vol. in-8.

été à peu près le thermomètre du goût régnant[1] », et qui, à travers les orages révolutionnaires, poursuit avec sérénité sa carrière poétique, révèle à peu près les mêmes influences. La *Décade* ne contient pas beaucoup de poésie, et le *Journal des Muses* est très éclectique. A la vérité, on semble chercher une voie, et la plupart des chemins paraissent avec raison trop battus pour qu'on aime à s'y engager. On sent le vague désir d'une poésie vivante, actuelle, nationale. Mais, sauf dans le lyrisme proprement d'actualité, et officiel ou semi-officiel, de Désorgues, de M.-J. Chénier, et de quelques autres, il faut encore que cette poésie revête un vêtement emprunté. Même quand on tiendra un héros, on n'osera guère chanter sans voiles ses exploits. On se plaint en 1798 de « l'oubli dans lequel on semble reléguer la poésie[2] ». Ossian contribuera à remplir un vide et à donner à la poésie française un faux air de jeunesse. On trouve çà et là quelques traces de l'intérêt que l'on porte à Ossian. Une nouvelle suisse d'un nommé Fulchiron s'intitule *Trennor et Moïa*[3] : c'est à n'en pas douter Trenmor et Moïna ; mais elle n'a que ces noms d'ossianique. Un morceau d'Eusèbe Salverte, *La Souffrance et la Consolation*, porte une épigraphe de sept lignes tirée du poème de *Croma* : « Il est un charme dans la tristesse...[4] » On semble attendre avec quelque curiosité la publication complète du texte original d'Ossian avec une traduction littérale, car le *Magasin Encyclopédique* l'annonce en 1798[5] pour paraître dans deux ans ; la promet en 1800 comme toute prochaine, et destinée à détruire « le préjugé, encore assez général en Angleterre, contre l'authenticité[6] ». Le même organe annonce, en promettant d'y revenir, mais je n'ai rien trouvé là-dessus dans le reste de la collection, une « oraison » latine dont le titre seul est un manifeste de foi ossianique assez curieux : *Sebaldi-Fulconis-Johannis Ravii orationes duae : altera... ; altera, de poeticae facultatis excellentia et per-*

1. *Journal Littéraire* (par Clément), 1796-1797, II, 177.
2. *Veillées des Muses*, I, n° 1, 14 (nivôse an VI).
3. *Ib.*, VIII, 102 (pluviôse an VIII).
4. *Ib.*, I, n° 1, 41 (nivôse an VI).
5. *Magasin Encyclopédique*, 1798, IV, 388.
6. *Ib.*, 1800, IV, 113.

fectione, spectatae in tribus poetarum principibus, scriptore Jobi, Homero et Ossiano ; Leyde, 1800 [1]. Ainsi le Barde est sacré « prince des poètes », à l'égal d'Homère et de Job. Il offre plus de ressemblance avec le dernier, à certains égards tout au moins. Comme lui, il se lamente sur la destinée de l'homme. On s'est même demandé si le succès d'Ossian, dans la période de lassitude qui suit immédiatement la Terreur, ne tenait pas au spectacle qu'il offre de héros dont il ne reste plus que le nom, et d'empires dont il ne subsiste plus aucune trace. Il est vrai qu'Ossian est l'un des plus éloquents parmi les poètes des ruines. Ce rapprochement a peut-être été dans les âmes ; on ne peut l'établir par les textes. Volney en ses *Ruines* parle à peu près comme Fingal évoquant les ruines de Balclutha :

> Ici fleurit jadis une ville opulente ; ici fut le siège d'un empire puissant. Oui, ces lieux maintenant si déserts, jadis une multitude vivante animait leur enceinte... [2]

Et cette phrase, reprise pour servir de légende à la vignette du frontispice, ressemble beaucoup à de l'Ossian. Mais Volney est un philosophe ; il est tourné vers l'Orient, vers l'Amérique aussi ; mais son Orient n'est pas poétique ; et je doute qu'Ossian ait la moindre part dans le grand succès des *Ruines*. Il faut reconnaître d'ailleurs que le philosophe et le Barde sollicitaient les esprits dans le même sens.

D'autre part, Ossian a un avantage sur Job comme sur Homère. Jamais la France n'avait été aussi complètement démunie de religion, et jamais on ne lui avait présenté un poète aussi complètement athée et même, si l'on en croyait Le Tourneur, anticlérical. Dupuis, l'auteur de l'*Origine de tous les Cultes*, rencontre les Celtes sur son chemin. Il n'est pas athée, et ne fait pas état d'Ossian qui nuirait à sa thèse. Il se contente de remarquer que « toutes les nations celtiques ne voulaient point qu'on renfermât la divinité dans un temple ». La religion est restée chez elles ce qu'elle a commencé par être chez tous les peuples de l'univers : tous,

1. *Magasin Encyclopédique*, 1800, III, 553.
2. Volney, *Les Ruines*, août 1791, chap. II.

en fait de culte, ne connaissaient, comme les naturels des Philippines, « que des mains jointes, et des yeux levés vers le ciel ». Les Celtes professaient cette religion épurée que Robespierre a voulu faire revivre ; on ne trouvait chez eux ni « peuple imbécile », ni « prêtres imposteurs [1] ».

Ossian d'ailleurs commence à être à la mode, si l'on en croit Ampère : « En sortant du bal des victimes, on aimait à s'entourer des ombres d'Ossian, à rêver le suicide de Werther [2]. » L'un amène l'autre, nous l'avons vu. A une soirée du directeur Treilhard, en 1798, le baryton Laya et Chéron la première basse « chantent en perfection des morceaux choisis et arrangés pour eux par Fontenelle, auteur d'*Hécube*, sur de beaux vers imités d'Ossian [3] », par Baour-Lormian, probablement : nous y reviendrons. La harpe devient à la mode. On est mélancolique et funèbre ; les vaudevilles et les almanachs le remarquent [4]. A l'influence des romans noirs de certains Anglais peut se joindre, plus discrète, celle d'Ossian.

II

Il suffit de relever les marques d'admiration ou de sympathie que nous ont laissées quelques-uns des hommes de lettres de cette époque pour noter des manières très différentes de goûter et de sentir Ossian. Le succès même de celui-ci paraît tenir en partie à la variété des points de vue desquels il est possible de l'envisager.

Voici par exemple Laya, l'auteur de *L'Ami des Lois* et l'un des fondateurs des *Veillées des Muses*. C'est un ossianiste discret, mais sincère : il ne paraît pas avoir versifié Ossian, mais il laisse percer en toute occasion son admiration pour ses chants. Fait-il l'éloge de Gray? Celui-ci est

1. Dupuis, *Origine de tous les Cultes*, an III, I, 43, 45, 226.
2. J.-J. Ampère, *Littérature, Voyages et Poésies*, I, 169.
3. *Mémoires de Madame de Chastenay*, I, 374.
4. Voir notamment *Chansonnier des Grâces*, 1799, p. 91, 158 ; et Pougens, *Essai sur les Antiquités du Nord*, 1797, p. 5.

« le digne rival d'Ossian [1] »; et « on croit lire Ossian, mais Ossian perfectionné, dans les diverses imitations que Gray a faites de la langue *norse* [2] ». Nous avons déjà rencontré ce parallèle un peu inattendu. Qu'y a-t-il de commun entre Gray et Ossian? Peu de chose à vrai dire. L'aveugle antique de Morven et le délicat lettré de Cambridge ne devraient même se ressembler en rien, n'était que le jeune Macpherson a précisément grandi sous l'influence littéraire de Gray comme de quelques autres. Nous dirions donc : l'*Ossian* macphersonien doit quelque chose à la mélancolie de Gray, à son *Barde*, à sa poésie évocatrice d'anciennes légendes ou de destinées incomplètes. Mais pour nos ossianistes du XVIII[e] siècle, c'est Gray qui a imité Ossian. Laya ajoute qu'il l'a perfectionné, c'est-à-dire sans doute qu'il l'a mieux adapté à la mélancolie moderne. Une autre fois, Laya s'étend davantage sur le Barde. Dans une longue étude sur l'histoire de la pastorale, arrivé aux « poètes pastoraux du troisième âge », il demande la permission « d'éveiller un doux souvenir dans les âmes tendres et dans les cœurs mélancoliques, au seul nom du barde Ossian... de ce chantre si touchant d'Oscar et de Malvina, à qui le célèbre Thomson doit les plus beaux traits de ses tableaux [3] ». En voici bien d'une autre. Après Gray, Thomson proclamé imitateur d'Ossian, et peut-être son plagiaire! On savait bien, autour de Laya, qu'Ossian était ignoré en Angleterre avant Macpherson; mais peut-être croyait-on que Thomson, en qualité d'Ecossais, en avait goûté par avance les beautés. Un exemple comme celui-là fait bien voir de quels à-peu-près, de quelles confusions se contentaient les gens de lettres quand il s'agissait de cette poésie nouvelle.

On remarquera également que Laya, en qualité d'homme sensible et de rêveur, ne s'intéresse, dans Ossian, qu'au paysage et au sentiment. Paysage et sentiment dignes des grands bucoliques, entre lesquels il mérite une place.

Les personnages... habitent les coteaux, la cime des monts, les prés, les rochers, les forêts. Les hymnes dans lesquels ils cé-

1. *Veillées des Muses*, VII, 190 (frimaire an VIII).
2. *Ib*, p. 207.
3. *Ib.*, V, 297 (prairial an VII).

lèbrent les exploits de leurs pères... ou le charme de leurs *bien-aimées*, ou leurs montagnes, ou leurs fleuves, ou leurs bruyères, ou la voix des nuages, ou le murmure des vents, ou les hurlements des *dogues*, ou les soupirs des tombeaux ; ces hymnes, empreints de toutes les couleurs du site qui les portait, sont autant d'élégies pastorales plus touchantes que tout ce qu'on peut lire en ce genre [1].

Et il cite le *Chant funèbre de Crimoïna sur la mort de Dargo*, qui fait partie de l'*Ossian* de Hill. « Je ne connais, dit-il, dans aucune langue rien de plus touchant. » Tout à l'heure lyrique, puis épique, voici Ossian bucolique. Respectueux des genres et de leurs limites, nos hommes de lettres n'ont de cesse qu'ils ne l'aient fait entrer de force dans un de leurs compartiments. Il est vrai d'ailleurs que le genre d'intérêt qu'éveille la poésie bucolique se retrouve dans quelques passages d'Ossian, mais dans quelques passages seulement : mêmes esquisses de paysages, même rêve de grâce simple et légère, d'amour candide et frais, même évocation d'une vie idéale, restée près de la nature, comme elle pure, et harmonieuse comme elle.

Plus importante à coup sûr serait l'influence d'Ossian sur André Chénier : mais s'il a bien connu le Barde, il ne lui a guère d'obligations. On a remarqué que son séjour en Angleterre, séjour qui lui pesait si fort, ne l'a pas invité à mieux goûter un Shakespeare, un Milton, un Gray, un Thomson, un Ossian [2]. Il a cependant imité Shakespeare et Milton, il est, comme presque tous ses contemporains, tributaire du « sage Gessner » ; il trouvait dans ses idylles un des rêves de son cœur ardent, un amour jeune et frais au sein d'une riante campagne. Mais rien n'était plus contraire à son tempérament et à son goût que le genre ossianique. Les lamentations lugubres du vieux Barde n'ont pas dû le charmer, non plus que les grâces trop vaporeuses des pâles vierges de Morven. Ce qui l'intéresse dans Ossian, ce n'est pas, semble-t-il, le sentiment ; c'est uniquement le pittoresque : les héros qui « marchent souvent accompagnés de leurs chiens [3] » ; la silhouette du vieux Barde, ou

1. *Veillées des Muses*, V, 297 (prairial an VII).
2. A. Michiels, *Histoire des idées littéraires*... II, 130.
3. A. Chénier, *Œuvres*, éd. Dimoff, II, 130.

les nuages peuplés de fantômes. Ainsi, nous dit-il, il s'amuse à évoquer par le pinceau quelques scènes légendaires ; sa toile représente un jour Sappho ; une autre fois Ossian :

> Et l'aveugle Ossian y vient pleurer ses yeux,
> Et pense voir et voit ses antiques aïeux
> Qui dans l'air, appelés à ses hymnes sauvages,
> Arrêtent près de lui leurs palais de nuages [1].

Une autre fois le Barde lui fournit le sujet d'un de ces *quadri* dont il nous a laissé le projet en prose. De même qu'il évoquait Homère chantant, Mahomet composant le *Coran*, Achille à la cour de Lycomède, sainte Thérèse, etc..., il se plaisait à étudier dans le détail ce que serait un tableau d'Ossian et de Malvina. Le fragment, encore inédit il y a peu d'années, vaut d'être cité tout au long.

Dans un vaste et montueux paysage, où l'on voit dans le lointain des cascades blanchissantes, Ossian à gauche, assis sur un rocher, au pied d'un arbre. Vieux, colossal, les cheveux et la barbe blancs, aveugle, vêtu d'une saie qui ne le couvre que jusqu'aux genoux, vu le corps de profil et la tête de trois quarts, ou plutôt tout entier de trois quarts et presque de face, la jambe droite étendue, une lyre de forme brute appuyée sur la cuisse gauche, jouant de la lyre et chantant avec une vieille figure d'inspiré et fortement tournée vers le ciel, ses cheveux blancs presque hérissés sur la tête. Malvina, belle, grande, blanche, les cheveux noirs, assise devant lui sur un tronc d'arbre, au pied d'un autre grand arbre, vêtue d'une saie, les bras nus depuis l'épaule, penchant un peu sa tête et écoutant Ossian avec une admiration mêlée d'intérêt ; sa main gauche élevée et s'attachant à la racine d'une des branches basses de l'arbre auprès duquel elle est assise, sa main droite appuyée sur le front d'un dogue, assis sur ses quatre pattes et dans le même sens, et tirant la langue pour lui lécher les doigts. Je voudrais mettre dans ce paysage du ton de Salvator de ces ponts jetés d'un pic à l'autre comme en Suisse [2].

La dernière idée n'eût peut-être pas été fort heureuse :

1. A. Chénier, *Œuvres posthumes*, p. 205 (*Elégies*, I, XXI, 55).
2. André Chénier, *Œuvres inédites*, publiées par Abel Lefranc, p. 246 ; *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1901, p. 213.

mais passons. Sur le reste du paysage à la Salvator Rosa, et par conséquent riche en précipices et en « horreurs » de toute sorte, Chénier ne donne aucun détail : il concentre son attention sur les deux figures, qu'il place à peu près comme elles le seront dans le tableau de Gérard. Ossian est pour Chénier une noble et curieuse figure, digne pendant de l'Aveugle divin que recueille Syros; Malvina a la grâce d'une fille de la Grèce : Homère pourrait l'envier au vieillard de Morven.

Du fond de la même prison où André attendait la mort, part une autre voix qui parle du Barde. Roucher écrit à sa fille pour lui dire de prendre son *Ossian* dans sa bibliothèque pour l'envoyer à son oncle [1]. Il se sert de l'expression « extraits d'Ossian »; mais il s'agit évidemment de la traduction de Le Tourneur, puisqu'il désigne l'ouvrage comme formant deux volumes in-8. Bien que son œuvre brève n'en garde pas de traces, on doit supposer que l'auteur des *Mois* avait lu Ossian, et qu'il le reprenait quelquefois « dans la grande armoire, du côté du buste de Crébillon, sur l'un des rangs du milieu ». Sa fille, sa Minette chérie dont les lettres enjouées le consolent de son sort, et qu'il console à son tour en lui prodiguant les conseils littéraires, en la faisant lire et travailler sur ses indications minutieuses, sa fille ne connaît pas encore « les productions supposées des siècles barbares, dans les montagnes d'Ecosse ». On voit que Roucher ne croit pas à l'authenticité. Mais il n'en aime pas moins les poèmes attribués au Barde : « Il est rare, le talent qui contrefait à ce point le génie brut! » et il admire infiniment Macpherson d'avoir « réalisé Ossian... à tel point que le vrai Ossian ne paraît point avoir été autre chose ».

Le principal article consacré à Ossian pendant cette période est celui d'Andrieux [2]. Il commence par constater que « cet ancien poète écossais se retrouve, pour ainsi dire, à la mode »; et, à propos de l'*Oscar* d'Arnault, de la traduction de Hill, de quelques pièces ossianiques récentes, il dit son avis sur les poèmes du Barde. Il faudrait les lire en anglais, car « cette langue souvent emphatique et guindée sur des

1. *Consolations de ma Captivité*, I, 146 (lettre du 23 nivôse an II).
2. *Décade*, X, 339 (17 août 1796).

échasses doit convenir mieux que la nôtre, toujours sage et juste jusque dans ses hardiesses, pour rendre des idées qui paraissent gigantesques. Elle se prête davantage à l'incohérence, au désordre, et à l'*enflure orientale* qui se trouve sans cesse dans ces poésies un peu ressemblantes à celles du roi David... » Le critique s'oppose nettement à ceux qui, avec Blair, admirent l'art d'Ossian : « Il ne faut pas trouver *de l'art* dans Ossian. Il n'y en a point. Ce chantre de la nature épanchait son cœur. » Il poursuit en laissant entrevoir un certain rapport entre les œuvres naturelles comme celle-ci et les époques qui les ont produites et dont elles sont comme le reflet. La fin de cet article intelligemment élogieux semble empruntée à *Mon bonnet de nuit* de Mercier ; même liste de neuf passages où le soleil est peint à différents moments de sa course. Andrieux, on le voit, nous reporte nettement à l'époque de Turgot et de Suard : même intérêt pour les questions d'histoire et de style, même indifférence à la valeur proprement poétique.

III

Cette période est aussi celle de plusieurs traductions ou imitations en vers, souvent réimprimées. Parmi les poètes qui mettent Ossian en vers français, la plupart se bornent à un ou deux morceaux ; plus adroits qu'un Clermont-Tonnerre ou un Lombard, ils renoncent sagement à revêtir le Barde de la pompeuse, mais lourde et incommode armure de l'alexandrin : ils le mettent à l'aise dans le vêtement souple du vers libre. Désormais, le vers libre sera la forme la plus fréquente des traductions d'Ossian.

On puise volontiers dans *Les Chants de Selma*, peut-être sous l'influence de *Werther*. Coupigny, celui qui « a ressuscité la romance parmi nous [1] », donne à son *Chant d'Armin* [2] le sous-titre : « Armin, vieux guerrier, pleure les

1. Et. Jouy, *Poésies légères*, 1823, p. 57.
2. Ce poème a paru au moins cinq fois : en 1794 (*Décade*, IV, 163) ; en 1797 (*Journal des Muses*, IV, 26) ; en 1800 (*Almanach des Muses*, an VIII,

jours de sa gloire. » Une note rappelle au lecteur que « ce morceau est le même que le malheureux Werther lisait à Charlotte lorsqu'il la vint voir pour la dernière fois, et déjà résolu à mourir ». A la vérité, les 57 alexandrins de Coupigny ne retracent que la plainte d'Armin, une petite partie seulement de l'ensemble imposant que Werther lit à Charlotte ; et le vieux guerrier n'y pleure pas sur « les jours de sa gloire », mais sur la perte de ses deux enfants. Mais de plus, par une habile contamination, Coupigny place en tête de ce morceau le mouvement si poétique du début de *Berrathon,* ces accents d'angoisse qui forcent aux pleurs Werther et Charlotte, et qui déterminent la crise de larmes et la séparation suprême :

Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps?

Rien qu'à ce vers, on devine que Coupigny ne traduit pas sur l'anglais et n'écrit pas d'après Le Tourneur. C'est à *Werther* qu'il a emprunté son Ossian, c'est sur quelque traduction de *Werther* qu'il travaille. Dans Le Tourneur, le mouvement est à peine indiqué : le lecteur passe à côté sans le remarquer. C'est Gœthe qui, en le précisant, en lui aisant rendre toute sa valeur symbolique, l'a en même temps révélé au lecteur français : la comparaison dont Coupigny nous fournit l'occasion est démonstrative :

Macpherson : *Why dost thou awake me, o gale ?*
Gœthe : *Warum weckst du mich, Frühlingsluft ?*
Le Tourneur : Zéphir importun, laisse-moi reposer...
Coupigny : Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?

On voit aisément que Coupigny doit son vers, non à Le Tourneur, mais à Gœthe.

C'est Le Tourneur très probablement qu'a utilisé Amaury Duval pour écrire sa *Nuit de Fingal* [1]. Ces 92 vers racontent le lamentable épisode de Connal et Crimora, dans *Car-*

p. 92) ; en 1801, dans la première édition des *Poésies Galliques* de Baour-Lormian, à la fin du volume ; en 1813, dans les *Romances et Poésies* de Coupigny, p. 160.

1. *Décade*, III, 33 (22 septembre 1794) : *La nuit de Fingal, ou le Chant du Barde*, imité d'Ossian, par Amaury Duval.

ric-Thura, un des premiers morceaux ossianiques connus en France. Mais Connal est remplacé par Oscar, plus populaire. Nous prenons ici sur le fait une tendance curieuse de l'ossianisme français, qu'on peut appeler la tendance à la simplification : elle triomphera sous l'Empire et depuis. Armin, Ryno, le fils d'Alpin, s'évanouiront bientôt, et il n'y aura plus d'autre barde qu'Ossian ; comme Connal sous la plume d'Amaury Duval, tous les jeunes héros s'appelleront Oscar ; et Minona et Colma et Minvane et Crimora s'absorberont sans peine en leur sœur Malvina. Au reste, les vers d'Amaury Duval, qui paraphrasent le texte d'assez près, sont faibles, et souvent mièvres ou galamment troubadouresques.

Comme de juste, *Carthon* fournit son tribut avec la classique *Invocation au Soleil* [1] ; elle est traduite par un ossianiste anonyme qui n'est pas Miger, et qui annonce un recueil de *Poésies Scandinaves*, lequel, je crois, n'a jamais paru, au moins sous ce titre. Le rédacteur du *Journal des Muses* rapproche ce morceau de celui de M.-J. Chénier sur le même sujet, qu'il avait inséré quelques pages plus haut, et que nous allons retrouver.

Marie-Joseph Chénier offre l'exemple d'une attitude littéraire qui a été celle de Fontanes et sans doute de plusieurs autres. Nous avons vu Fontanes consacrer ses premiers vers à Ossian et célébrer la gloire de Le Tourneur ; nous le verrons, critique sévère, refuser à l' « Homère du Nord » la place que M^me^ de Staël lui assigne en face d'Homère. Vingt ans environ s'écoulent entre les deux Fontanes, celui du *Chant d'un Barde* et celui des *Observations*. Pour Chénier, les deux attitudes sont presque contemporaines : il ossianise avec ferveur et assiduité pendant le Directoire et au début de l'Empire, mais en 1806 ou en 1809 il fait sur le mérite d'Ossian d'aigres réserves.

Ossian paraît avoir tenté Chénier d'une manière superficielle, comme le tentait aussi la Germanie rêvée par Klopstock, dont il traduisait à la même époque *Hermann et Thusnelda* [2] ; il y voyait une manière de rajeunir la poésie française,

1. *Journal des Muses*, II, 97 : *Invocation au Soleil*, imitée d'Ossian.
2. *Almanach des Muses*, 1796, p. 117.

mais par la surface seulement et par le dehors. Ses poèmes ossianiques sont au nombre de cinq : ils parurent dans le livre III de ses *Poésies Lyriques*, ouvrage tiré à 250 exemplaires seulement [1]. *Les Chants de Selma*, le plus important, présentent une traduction complète du poème ossianique. La pièce paraissait la même année dans le recueil de Lablée [2], et se retrouve dans les *Œuvres* [3]. Une partie du poème, le *Chant d'Ullin*, avait déjà été donnée par le *Magasin Encyclopédique* deux ans plus tôt [4]. Les 78 vers de ce *Chant d'Ullin* reproduisent cette lamentation d'Alpin sur la mort de son fils Morar que nous avons déjà rencontrée souvent. *Minvane* [5] avait été mis en musique et avait paru, paroles et musique, dans la *Décade* en décembre 1804 [6]. On voit que Chénier tirait parti de ses productions antérieures à la grande vogue d'Ossian, pour leur faire prendre la livrée du jour. Ces 57 vers libres, qui reproduisent à peu près la *Minvane* de Le Tourneur, se prêtaient assez bien en effet à servir de thème à un chant passionné. De *Carthon*, Chénier tire l'inévitable *Invocation au Soleil* [7], qu'il avait d'abord donnée au recueil de Lablée [8] : 34 alexandrins médiocres, librement rimés. *Clonal et Crimora* [9], c'est, avec un léger changement qu'a motivé l'euphonie, le *Connal et Crimora* de Turgot et de tant d'autres, c'est-à-dire l'épisode bien connu de *Carric-Thura* : un dialogue de 57 vers en strophes libres. Enfin, *Le Dernier Hymne d'Ossian* [10] reparaît dans la *Décade* en 1800 [11]. C'est un ample poème de 250 vers environ, tantôt stances, tantôt vers libres, et qui suit d'assez près *Berrathon*, que, disait Le Tourneur, « on nomme en Ecosse le dernier hymne d'Ossian ».

On le voit, le tribut poétique de M.-J. Chénier est le plus

1. *Poésies Lyriques* de M. Joseph Chénier. Paris, an V-1797, in-18.
2. *Journal des Muses*, I, 19-37.
3. *Œuvres de M.-J. Chénier*, III, 398.
4. *Magasin Encyclopédique*, 1795, I, 555.
5. *Œuvres*, III, 395 ; *Les Quatre Saisons du Parnasse*, printemps 1805 p. 69.
6. *Décade*, XLIII, 498 (20 frimaire an XIII).
7. *Œuvres*, III, 414.
8. *Journal des Muses*, II, 29.
9. *Œuvres*, III, 416.
10. *Œuvres*, III, 419.
11. *Décade*, XXII, 294 (20 thermidor an VII).

important que la France eût encore en ce genre apporté à Ossian : huit à neuf cents vers reproduisant la totalité ou des passages célèbres de cinq poèmes différents. A la vérité, la qualité ne vaut pas la quantité. Sans doute, il est trop sévère, le critique acerbe et partial qui raille cruellement « les stances écossaises, parodiées par M.-J. Chénier : vers sans chaleur, sans harmonie, prose rimée. Il faut cependant excepter — continue-t-il — ce qu'il vole aux auteurs connus. Puisse ce *dernier chant d'Ossian* être le dernier de Marie-Joseph [1] ! » C'est Colnet qui parle ainsi, ou l'un des siens, gens déchaînés contre les philosophes et contre l'Institut. Même note chez un ennemi plus notable, d'autant plus acharné qu'il voit dans Chénier un rival et un devancier. Baour-Lormian ne ménage pas

> Chénier, rimeur gaulois de romans scandinaves [2]

qu'il appelle le « Barde des Francs ». Baour se suppose acheteur, puis lecteur du petit recueil poétique de Chénier :

> Le voici : *Choix de vers imités d'Ossian.*
> Bon ! Ce genre me plaît. Combien, Monsieur Laran ?
> — Cinq francs. — Vous êtes cher. — Monsieur, c'est du [sublime.
> . . . . . .
> — O ciel ! qu'ai-je entendu ? De la harpe gallique
> Est-ce le son plaintif, doux et mélancolique ?
> Du Barde belliqueux est-ce la majesté,
> Le noble enthousiasme et la mâle fierté ?
> Quel langage barbare est sorti de sa bouche ?
> De l'amour, des combats le chantre harmonieux
> N'est plus qu'un petit-maître au jargon précieux [3].

Non seulement Chénier est coutumier des mauvais vers, mais

> Il lui fallait encore mutiler Le Tourneur,
> De l'Homère écossais flétrir l'antique honneur !

1. *Mémoires secrets de la République des lettres*, 5e cahier, p. 127 (1er thermidor an VIII).
2. Baour-Lormian, *Mon premier mot.*
3. Baour-Lormian, *Mon second mot.*

Chénier, pour se venger, condamnait à « l'oubli sans retour » tous « les vers de Baour [1] ». La postérité leur a donné raison à tous les deux.

Néanmoins, ce n'est pas sans quelque fondement qu'un critique classique de la Restauration trouve dans les vers ossianiques de Chénier, avec des « néologismes » qui étaient peut-être tels en 1820, mais que j'avoue ne plus apercevoir, « de la facilité, de l'harmonie, et de l'élégance [2] ». Ce qui fait le plus défaut à cette poésie, c'est la couleur. A côté de quelques *chevreuils*, *météores* et *enfants des concerts*, il y a trop de *lances homicides* ; trop de vers aussi qui rappellent des souvenirs d'*Athalie* :

Et de tes jours éteints rallumer le flambeau.

Ailleurs, c'est le ton un peu fade de la romance à chanter, et cette négligence qu'autorise trop aisément l'apparente facilité des vers libres :

Hélas ! à la vue enchantée
Tu brillais, ma chère Daura,
Ainsi que la lune argentée
Sur la colline de Tura !
Ta blancheur surpassait la neige éblouissante,
Selma chérissait tes accents,
Et des vents légers du printemps
La voix était moins caressante [3]...

Et voici le début mélancolique de *Berrathon*, après lequel Werther et Charlotte ne lurent pas plus avant :

En inclinant son front, la fleur à peine éclose
Dit : Souffle du printemps ! permets que je repose ;
Ce matin belle encor, le soir va me flétrir...
Le chasseur qui m'a vue en ma beauté naissante,
Le chasseur reviendra demain ;
Ses yeux me chercheront au sein de la prairie,
Par mon éclat fragile un moment embellie ;
Ses yeux m'y chercheront en vain [4].

1. *Œuvres de M.-J. Chénier*, III, 41 : *Discours sur les Poèmes descriptifs.*
2. *Lycée français*, V, 276 (1820).
3. *Œuvres*, III, 408 : *Les Chants de Selma.*
4. *Ib.*, III, 418 : *Le dernier Hymne d'Ossian.*

Voilà quelques passages choisis parmi les plus agréables. Il faudrait un autre poète que Chénier pour traduire Ossian. Mais répétons que ces adaptations en vers, d'ailleurs assez fidèles, sont faites sur la traduction de Le Tourneur, et rappelons-nous ce qu'est déjà Le Tourneur par rapport au recueil de Macpherson.

IV

D'autres s'inspirent des chants du Barde sans les traduire. C'est surtout chez eux qu'on peut observer la diffusion du genre ossianique dans la poésie descriptive ou d'imagination, et les éléments nouveaux qu'il introduit dans le paysage et dans l'expression, seul ou plus souvent d'accord avec le genre scandinave.

La fusion des deux variétés de poésie septentrionale se constate d'abord chez Parny. L'amant d'Eléonore ne peut être donné que comme un précurseur très timide du romantisme : son esprit, son style, son goût restent en général purement classiques. Il raille même les amants du clair de lune et les voix de la solitude :

O combien de pensers profonds,
Combien de sentiments féconds,
Dans un clair de lune ou d'étoiles !...
Un désert ? Quel tressaillement
A cette voix si romantique !
Dans les ruines, dans les bois,
Dans les rochers, partout des voix [1].

Cependant, dès ses *Chansons Madécasses* [2], la couleur exotique des originaux qu'il traduit ou qu'il imite l'invite à multiplier les images, à user de tours brusques et hardis, et cette poésie de sauvages se revêt d'une forme française assez analogue à celle d'Ossian ; si analogue, qu'on se de-

1. *Œuvres diverses d'Evariste Parny*, 1812, II, 235 . *Radotage.*
2. *Œuvres d'Evariste Parny*, 1808, II, 57 : *Chansons Madécasses traduites en français.*

mande si ce que Parny a ajouté n'est pas venu directement de la Calédonie à l'Océan Indien :

Son fils marche à ses côtés : il s'élève comme un jeune palmier sur la montagne. Vents orageux, respectez le jeune palmier de la montagne... O mes amis ! pleurez le fils de votre chef : demain peut-être nous irons où il est allé.

Le roi Ampanani et la belle Nahandove cultivent comme Fingal et Minona la réflexion mélancolique.

La lecture d'Ossian a laissé des traces plus directes dans la petite pièce intitulée *Les Paradis* [1], qui parut dès 1790 dans un recueil de poésies récentes [2]. Le peu religieux Parny évoque en quelques vers chacun des rêves dont les hommes ont tour à tour bercé leur terreur de la mort; et, parmi tous ces paradis, il n'a garde d'oublier le plus vague et le plus élémentaire de tous :

Jadis au milieu des nuages
L'habitant de l'Ecosse avait placé le sien...

qu'il représente en quelques vers, non sans impropriété ou faiblesse. Mais Parny ossianise surtout dans le poème d'*Isnel et Asléga* [3]. En ce qui concerne ce poème, je n'ai que peu de choses à ajouter à l'analyse qu'en donne M^lle^ Tedeschi [4] et aux réflexions que cet auteur fait à ce propos. Il y a néanmoins quelques points à compléter. On peut déterminer la date du poème avec une suffisante précision, si l'on remarque que les *Veillées des Muses* donnaient en 1798 un *Fragment d'un poème imité de l'ancien scandinave* [5] qui n'est autre qu'*Isnel et Asléga*, commencé et sans doute inachevé ou du moins inédit à cette date. Le succès du poème explique qu'on trouve dans une des éditions de Parny un *Chant Scandinave en musique* [6] d'après le

1. *Œuvres d'Evariste Parny*, I, p. 29.
2. *Les Bijoux des Neuf Sœurs*, 1790, II, 281.
3. *Œuvres*, III, p. 95-148 : *Isnel et Asléga*, poème en quatre chants, imité du scandinave.
4. A. Tedeschi, *Ossian... en France*, p. 47 51.
5. *Veillées des Muses*, II, 1 (germinal an VI).
6. *Œuvres diverses*, II (à la fin, 22 pages non numérotées).

chant III. Cette musique doit dater du Consulat ou de l'Empire. Ce même chant est reproduit ailleurs sous le nom de *Chant d'Asléga* [1]. La *Décade*, qui n'aimait plus le genre ossianique, admettait que Parny « a imité le langage des Bardes en vers heureux et touchants », mais constatait que son poème « a partagé le sort des poésies de cette école et a passé ignoré [2] ». Ce dernier mot paraît assez exact. De ce grand effort de Parny on a tiré une romance qui a survécu quelques années, et c'est tout.

Le poème lui-même, avec le rythme saccadé de ses décasyllabes, si propres à la parodie et si peu convenables au genre sérieux, a quelque chose de heurté et de mal venu. La trame toute classique du style, la couleur lourde, crue et violente qui est plaquée par endroits, une certaine rudesse sauvage qui est scandinave et une mélancolie vaporeuse qui est ossianique, tout cela est mal fondu, tout cela jure et grimace. L'habile et souple Parny n'a pas connu les longs efforts d'où jaillit l'œuvre d'art, et sous sa plume rapide la fusion de tous ces éléments ne s'est pas faite [3].

Au Nord scandinave Parny a pris le *scalde Egill*, qui chante l'histoire des deux amants infortunés ; la plupart des noms propres, *Ingisfald*, *Ingelsé*, *Eric*, *Oldulf*, *Elveige*, et quantité d'autres ; les lieux de l'action, *Scanie*, *Uplande* ; la mythologie, *Odin*, *le Valhalla*, *les Valkyries*, *Hella*, *déesse du noir Niflheim ;* un détail concret, *l'hydromel*. Tout cela est puisé dans Mallet. Mais à Ossian Parny doit quantité d'expressions (*roi de l'harmonie*, *roi des concerts*), de comparaisons, de sentiments et de situations, et surtout l'habitude d'emboîter les unes dans les autres les histoires de guerre et d'amour. L'anecdote qui fait le fond du poème est tout ossianique. Ce n'est pas à l'*Edda*, mais à Ossian que se rattachent des vers comme ceux-ci :

> Des temps passés le Scalde est la mémoire :
> Mais sous les ans je succombe, et ma voix
> Ressemble au vent qui survit à l'orage...

1. *Chansonnier des Grâces*, 1813, p. 48.
2. *Décade*. XLI. 348 (30 floréal an XII).
3. Le poème est étudié sous ce double aspect par Gunnar Castrén, *Norden i den franska Litteraturen*, p. 183-185.

De ses aïeux, qu'admira mon enfance,
Le souvenir occupe mon silence...
Astre charmant, astre doux et nouveau,
Tu n'as pas lui longtemps sur la colline...

Ces derniers vers sont adressés par l'amante à l'amant qui vient de périr.

Isnel et Asléga marque donc le confluent de deux courants d'origine diverse, et dont les eaux restent facilement reconnaissables. Mais ce qui est plus significatif encore, et que M^lle^ Tedeschi a bien vu, c'est que par beaucoup de traits le poème annonce le règne prochain du romantisme moyen-âgeux. Il y a là des châteaux-forts, où les belles princesses, enfermées par de cruels ravisseurs, soupirent la romance au clair de lune ; des chevauchées mystérieuses ; force chansons et sérénades ; et avec cela des rafales glacées, des ours et des loups hurlants, qui viennent tout droit de la Norvège. Le poème a des aspects multiples : il se rattache au genre troubadour pur et simple, il annonce le gothique de 1825, et semble un avant-coureur de ceux des *Poèmes Barbares* qui sont scandinaves. Voici quatre vers significatifs à cet égard :

Loups affamés, hurlez dans les ténèbres ;
Autour de moi grondez, fougueux torrents;
Fendez les airs, météores brillants;
Sombres hiboux, joignez vos cris funèbres.

Le premier trait est scandinave, le second et surtout le troisième sont ossianiques; le quatrième vient peut-être du *Cimetière* de Gray.

Même confusion des deux mondes du Nord dans *Les Elysées* de Campenon [1], qui semblent reprendre et développer les *Paradis* de Parny. Mais ici il s'agit du Walhalla, et c'est le rappel d'Ossian et de ses héros qui est de trop :

Les enfants d'Ossian, les guerriers scandinaves...
Vont dans leur Elysée à de nouveaux combats.
Là le Barde s'élance au milieu des soldats,

1. *Œuvres poétiques de V. Campenon*, p. 308 : *Les Elysées* (1796) ; *Veillées des Muses*, VIII, 20 (1800) ; *Annales poétiques du XIX^e^ siècle*, 1807, I, 44.

Les bat, meurt, ressuscite, et va boire à la ronde
A la santé d'Odin dans un crâne ennemi.
Ah! nous n'envîrons pas à Fingal, à Morni,
L'épouvantable espoir où leur bonheur se fonde.

La confusion est complète. Le médiocre versificateur de *La Maison des Champs*, qui avait des lettres italiennes, aurait pu s'appliquer le vers du Tasse : *Confonde le due leggi a se mal note.* Et cette confusion n'est pas un fait isolé à cette époque : la même année 1796 voyait La Tour d'Auvergne mettre « l'*Edda* des Islandais » parmi les « écrits des Bardes » à côté d'Ossian [1] ; et l'abbé Denina opposer à la langue latine « la celtique, gothique ou teutonique [2] ».

Certaines imitations usent du cadre ossianique avec une liberté extrême. Voici par exemple un *Chant de Selma sur la mort de son père Fingal* [3]. Selma est dans Ossian une ville ou un château ; d'Albins en fait une vierge calédonienne, et ce n'est pas le seul exemple d'imitateur induit en erreur par le titre du poème, et prenant le Pirée pour une jeune fille. Quant à la mort de Fingal, Ossian n'en parle pas. Ce morceau de 65 vers débute par l'invocation à l'étoile du soir qu'il rend non sans harmonie, et continue par une élégie funèbre où Selma se propose de revenir comme un fantôme sur la tombe de ceux qu'elle a perdus.

Plus hardi encore, Sylvain Maréchal attribue à un barde fictif, Mathos, un chant gallique « traduit par un Français voyageant sur les pas de M. Macpherson », et qui est de son invention. Cette prose de deux pages offre d'abord un parfait exemple du pire jargon de l'époque :

Salut à la plus vertueuse des mères ! O Bosmina ! permets au sensible Mathos d'essayer ton nom sur les cordes de sa lyre, tremblantes dans ses mains inhabiles. O toi ! des mères la mieux partagée ! on te pardonnerait l'orgueil en voyant ta fillle à tes côtés, ta fille Evir-Coma... [4]

1. La Tour d'Auvergne, *Origines Gauloises*, 1796, p. 161.
2. *Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1796.
3. D'Albins, *Les Adieux de Marie-Thérèse-Charlotte de Bourbon*, Bâle, 1796, p. 35; et *Almanach des honnêtes gens pour 1797*, IV, 55.
4. *Almanach Littéraire*, 1792, p. 134 : *Bosmina ou Colma*, par Sylvain Maréchal.

Sous des noms ossianiques, et avec un minimum de couleur locale, c'est certainement le tableau d'une mère et d'une fille de sa connaissance que l'athée sensible a voulu peindre. On prenait, on prend encore à l'heure où il écrit, les noms classiques de Vénus, de Minerve, de Cupidon, pour désigner discrètement et gracieusement les personnes ou les sentiments. Maréchal ouvre sa voile au vent qui commence à souffler : il est bien plus neuf, il est bien plus galant de faire sa cour à la mère et à la fille sous les noms harmonieux de Bosmina et de la « touchante Evir-Coma ».

Plus sincère est Michaud quand il se laisse aller au charme de la rêverie ossianique, et, dès 1798, semble préluder à Lamartine :

> Que j'aime de Morven le barde solitaire !
> Quand le brouillard du soir se répand sur la terre,
> Assis sur la colline où dorment ses aïeux,
> Il chante des héros les mânes belliqueux.
> Lorsqu'au bruit sourd des vents le noir sapin frémit,
> Il croit voir Ithona qui dans l'ombre gémit [1]...

Et dans un nuage il aperçoit Fingal. La forme *Ithona* permet peut-être de dériver l'ossianisme de Michaud de la lecture de Léonard. D'après le jeune « proscrit », Ossian serait le meilleur exemple de cette *pathetic fallacy*, dirait Ruskin, qui prête des sentiments et même une figure aux objets naturels. C'est du moins une manière assez délicate d'interpréter la poésie des peuples jeunes, que de la montrer ainsi voisine de l'hallucination du voyant ou de la crédulité populaire. Pour Petitot, cette même croyance est un des bienfaits de l'illusion consolatrice : par elle, dit-il,

> La nuit de nos amis nous offrit des images,
> Et les fils de Fingal peuplèrent les nuages [2].

Il en est d'autres qui n'ont ni traduit ni imité Ossian, mais qui sont évidemment familiers avec son œuvre. Tel ce bizarre Bonneville, mystique dans sa foi révolutionnaire,

1. Michaud, *Le Printemps d'un Proscrit*, chant IV.
2. *Veillées des Muses*, IV, 41 (vendémiaire an VII) : *Discours sur l'Erreur*, par Petitot.

fumeux, et quelquefois grand par une sorte de simplicité passionnée. Tout ce qui est sauvage, mais sincère, l'attire et l'enthousiasme : il faut l'entendre invoquer « le divin Shakespeare, l'homme de tous les temps ». Dans sa cantate *Le Triomphe de l'Harmonie*, si l'épigraphe est empruntée au *Barde* de Gray, le décor est assez ossianique. Racine, Smollett, sont appelés *Bardes*. Son poème mystique *Le Druide* (c'est le sage à venir qui doit exterminer Satan) est plein de touches bardiques [1]. Désorgues, l'auteur de l'*Hymne à l'Être suprême*, poète foncièrement classique, n'en goûte pas moins Ossian. Il vante Cesarotti qui a su ressusciter

> ... ce barde immortel, chantre et fils d'un héros,
> Qui des Celtes guerriers célébra les travaux [2].

Plus significatif est l'exemple d'Arnault qui, encouragé par le succès — relatif — de son *Oscar* au théâtre, ouvre en 1798, par une pièce fort insignifiante, la série des *Chants galliques* que nous verrons se succéder pendant les années suivantes [3]. Par Arnault, l'ossianisme indépendant et fièrement républicain de la période révolutionnaire se soude à l'ossianisme napoléonien qui va le continuer en le déviant. Arnault est ossianiste avant que la mode et l'intérêt conseillent de l'être ; il inaugurera encore par ses chants la période suivante, puis passera la main à de plus jeunes et de plus ambitieux.

V

Grâce à l'émigration, l'ossianisme français s'étend et se retrempe. Il s'étend avec les campements de l'armée de Condé, et nous en avons un exemple assez curieux. MM. de Quérelles, de Termonville, et autres « chasseurs nobles »,

1. *Les Poésies de Nicolas Bonneville*, 1793, p. 193, 159, 71.
2. *Décade*, IX, 553 (18 juin 1796) : *Les Poètes modernes de l'Italie*, par Th. Désorgues.
3. *Veillées des Muses*, I, n° 3, 35 (ventôse an VI) : *Oscar et Dermide, chant Gallique*, par Arnault.

pour se désennuyer, en Brisgau notamment, font des romances, des odes au Roi ou sur la chute de Robespierre, et traduisent Hervey. Parmi leurs « amusements poétiques » on trouve un *Chant d'un Barde*, par le chevalier de Quérelles; le morceau n'a d'ailleurs à peu près rien de bardique, car il est peuplé de *Néréides*, de *Mânes sacrés*, de *légions d'Alcides*, d'*enfants de Bellone*, avec *Phébus* et *Mars* pour les protéger. Et cependant à la fin nous entendons un écho plus authentique :

> Je vois leurs ombres fortunées
> S'élancer au séjour des cieux,
> Et sur les mobiles nuées
> S'enivrer du bonheur des dieux [1].

On y trouve aussi *Ober-Kamlack*, romance. Le combat d'Ober-Kamlack est du 13 août 1793, et c'est aux exploits de la « phalange intrépide » des chasseurs nobles que M. de G..., l'un d'eux, consacre cette romance où il emprunte les attributs du « Barde de Selma [2] ». Chez ces gentilshommes, l'ossianisme est tout de surface : il sert à rajeunir un peu le vocabulaire de la guerre, de la gloire et de l'amour.

Mais les véritables émigrés, ceux du moins qui passent la Manche, ont occasion de retremper leur ossianisme à des sources celtiques, dans le pays de Galles ou dans l'Ecosse. M^me^ de Genlis contemple à Langollen « quelques pâtres dispersés, assis sur des rochers, qui jouent de la harpe irlandaise »; devant ce « tableau agreste », deux amies « ont fait placer un siège de verdure, ombragé par deux peupliers : c'est là que souvent en été elles venaient relire les poésies d'Ossian [3] ». Touchante union des quatre parts du Royaume-Uni sous les auspices du vieux Barde : l'Ecossais Ossian lu par des Anglaises, dans le pays de Galles, aux accents de la harpe irlandaise.

Latocnaye a poussé plus loin : il retrouve en Ecosse la rivière de Carron, « très célèbre dans la poésie [4] », et ce

1. *Les Troubadours Modernes, ou Amusements Littéraires de l'Armée de Condé*, Constance, 1797, p. 42.
2. *Ib.*, p. 208.
3. M^me^ de Genlis, *Mémoires*, III, 353.
4. *Promenade d'un Français dans la Grande-Bretagne*, 1801, p. 138.

même voyage lui est une occasion de réfuter le parti pris extrême de Johnson contre l'authenticité. Il ne méconnaît pas, lui, l'existence de la poésie ossianique, et la vérité lui semble être dans « une opinion moyenne ». C'est à son séjour en Ecosse qu'il doit également cette remarque féconde : « Mais qui est cet *Ossian*, ce *Fingal?* Ce ne sont pas des noms celtiques [1]. » Si l'on se reporte à notre *Introduction*, on verra que l'émigré touchait là un point délicat. Au reste, si Latocnaye est plein de sympathie pour l'Ecosse contemporaine, le souvenir d'Ossian ne fait que poser à ses yeux un problème littéraire, ou que permettre des identifications géographiques. Aucun sentiment dans ces pages, aucune émotion : l'émigré ne *vit* pas Ossian, il ne voit pas se dresser sur la bruyère et près des lacs les pâles figures des vierges et des héros.

Un autre émigré, Romance-Mesmon [2], auteur probable des *Lettres Wesphaliennes* que l'on attribue à Charles de Villers, pour donner une idée de Dribourg, dit qu'on croirait voir un paysage de Claude Lorrain « embelli par les pittoresques couleurs d'Ossian ». Le même consacre dans le *Réveil* de Hambourg un article aux poèmes ossianiques [3]. Un autre encore, Gallais, dans un ouvrage anonyme et exactement contemporain, cite Ossian parallèlement à la *Marseillaise* ; il faut, dit-il, laisser l'un et l'autre « aux peuplades naissantes, aux sauvages, aux Algonquins pour qui les combats sont des jeux [4] », etc... Pour cet émigré pacifiste, Ossian comme la *Marseillaise* exprime un idéal tout barbare, peu convenable à un âge de progrès et de lumières. Par contre, l'émigré Dampmartin ignore Ossian très probablement, ou ne le met pas bien haut, car il ne le cite pas entre Klopstock, Milton et Shakespeare [5] ; il se contente de faire voisiner assez étrangement les Bardes avec les « vaillants chevaliers » du moyen-âge [6].

1. *Promenade d'un Français dans la Grande-Bretagne*, p. 259.
2. Germain-Hyacinthe de Romance-Mesmon (1745-1830). Je dois aux obligeantes communications de M. Baldensperger tout ce qui concerne cet émigré et le suivant.
3. *Le Réveil*, II, 222 (1799) : *Les Poèmes d'Ossian.*
4. *Le Dix-Huit Fructidor*, Hambourg, 1799, I, 37.
5. Dampmartin, *Fragments moraux et littéraires*, Berlin, 1797.
6. Id., *Essai de Littérature*, Amsterdam, 1794, I, 82.

Les premiers voyages en Ecosse qui aient été écrits ou traduits en français, et qui intéressent notre sujet, datent de cette époque. Ils n'annoncent nullement les pèlerinages passionnés que nous rencontrerons au XIX^e siècle. Comme Latocnaye, ces voyageurs s'intéressent à Ossian ; pas plus que lui, ils ne le sentent avec ardeur ; au reste, ce sont plutôt des savants que des poètes. Chantreau, qui ouvre ce long défilé, goûte visiblement Ossian [1]. Non qu'il se fasse illusion sur l'authenticité : ce qu'il en dit est même fort sensé, et l'on voit qu'il s'est renseigné sur les lieux. Mais il parle des Bardes, des *culdées* (qu'il n'aime pas, car il est ennemi de tout ce qui porte le froc), de Fingal et d'Ossian lui-même, avec un intérêt historique plus qu'avec une sympathie de l'âme. Le voyage de Knox est traduit en français en 1799. L'auteur, tout pratique, et qui s'intéresse surtout aux pêcheries et aux cultures, n'est guère sensible aux souvenirs poétiques que le paysage pouvait faire lever en lui. Il peut cependant confirmer de son témoignage authentique ce que son lecteur français entend répéter des Gaëls et de « l'agreste simplicité de leurs mœurs [2] ». Quand ce lecteur arrive au chapitre intitulé *Poésie des anciens Calédoniens* [3], il trouve trois pages de discussions sur l'authenticité, puis l'annonce de « l'édition superbe » du texte, et bientôt Knox cède la parole à John Smith : il résume en 23 pages l'essentiel des *Antiquités gaéliques* du plus important des Ossianides. L'ouvrage de Smith, publié en 1780, n'ayant jamais été traduit entièrement en français, il se trouve que le voyage de Knox, non seulement l'a fait connaître très peu d'années après son apparition, mais encore a été le seul à en transmettre les idées. Les lecteurs d'Ossian et les amants de poésie naturelle ont pu apprendre là que le D^r Smith, homme digne de foi, avait vu tout récemment à Benbecula le dernier des bardes, Mac Vuirich [4], descendant d'une longue lignée de bardes attachés

1. Chantreau, *Voyage dans les trois royaumes... fait en 1788-1789* ; 1792, III, 16, 26, etc... et surtout 87-89.
2. *Voyage dans les Montagnes d'Ecosse et dans les Iles Hébrides,* par J. Knox ; traduit... 1790 : I, 2.
3. *Ib.*, I, 26-51.
4. Ou Mac-Mhuirich. Voir Saunders, p. 126.

de temps immémorial à la famille des Clanranald. Ainsi l'anecdote contemporaine rejoignait l'antique légende, et sur cette terre d'Ecosse il y avait hier encore des montagnards vertueux et des bardes inspirés.

Le *Voyage* de Faujas de Saint-Fond a eu, semble-t-il, plus de retentissement. Sans doute, l'auteur est un savant, un géologue qu'intéressent surtout le relief de l'Ecosse et les colonnes basaltiques de l'île de Staffa. Mais il n'oublie pas, en visitant la grotte de Fingal, « qu'une tradition ancienne, mais fabuleuse, la regarde comme l'antique palais du père d'Ossian ». Dans cette traversée même, le voyageur français remarque que ses rameurs sont heureux de le conduire à Staffa, « car ils aiment tout ce qui leur rappelle Ossian ».

> Ils entonnent en chœur les chansons d'Ossian. Il n'y a personne dans ces îles, depuis le vieillard jusqu'au jeune enfant, qui ne sache par cœur de longues tirades ou des hymnes de cet antique et célèbre Barde[1].

Ne pouvant comprendre les paroles, le savant note seulement ces « récitatifs monotones », ces « tons plaintifs et mélancoliques », dont l'effet d'ailleurs est de l'assoupir et de le plonger bientôt « dans le plus profond sommeil ».

D'autres que les marins de l'île de Mull aiment Ossian et croient en lui C'est un maître d'école qui est « passionné pour les vers d'Ossian » et va dans la montagne en recueillir de nouveaux. « Ce grand poète » inspire également une jolie jeune fille d'Edimbourg, miss Mac-Liane, qui s'entretient longuement du Barde avec le voyageur français. Elle l'assure qu'il est impossible à des Ecossais de croire que des écrivains anglais révoquent en doute l'existence d'Ossian. Sans doute Macpherson a beaucoup modifié : « mais il existe des morceaux intacts. » Comme le Français s'intéresse visiblement à cette question, on lui donne de la « musique gallique ». Il connaît et cite les *Fragments* de Th. Ford Hill ; il sait que celui-ci a retrouvé le forgeron Mac-Nab, qui avait remis à Macpherson des poèmes d'Os-

1. *Voyage en Angleterre, en Ecosse et aux Iles Hébrides*, par Faujas de Saint-Fond, 1797 : II, 40, 36.

sian [1]. Songeons que ce voyage — assez lu, semble-t-il, car les contemporains le citent volontiers — se publie en 1797, au moment même où Ossian va rencontrer en France une vogue sans précédent.

1. *Ib.*, I, 311, 427 ; II, 76-77 ; I, 335 (note).

CHAPITRE IV

L'Ossian de Hill

(1795)

I. David de Saint-Georges et Griffet-Labaume continuateurs de Le Tourneur pour l'*Ossian* de Smith. Première annonce de l'ouvrage. Première édition. Le pseudonyme *Hill*. — L'Avertissement. Sa date. Détails sur Smith et appréciation d'Ossian. Le bardisme allemand transporté en France. — Les notes. Les noms ossianiques nouveaux.
II. Contenu du recueil. Caractère de ces poèmes. Leur sujets et les vignettes qui les illustrent. Les sentiments et les thèmes lyriques : les astres, les ruines, la mélancolie.
III. Valeur de la traduction. Exemples. Le style. Exemples. Style ossianique et style sensible ou galant. — Conclusions sur l'ouvrage.
IV. Sa diffusion. Rééditions de 1796, de 1798 et de 1810, ces deux dernières avec Le Tourneur. Rareté des jugements critiques.

I

Nous avons vu Le Tourneur, plusieurs années après la publication de son *Ossian*, traduire, sans donner son travail au public, l'un des poèmes de la nouvelle collection ossianique que John Smith venait de mettre au jour en 1780. Cette seconde série de traductions, qu'il avait à peine ébauchée avec *Catheluina*, fut reprise et menée à bonne fin par deux hommes de lettres, dont l'un au moins se rattachait au groupe de Le Tourneur, Griffet-Labaume et David de Saint-Georges. Nous savons peu de choses du premier, qui sous le nom de Labaume donna aux revues des poèmes irlandais que nous examinerons plus loin. David de Saint-Georges continua à s'occuper d'antiquités celtiques. On publiait sous

son nom, un demi-siècle plus tard, une *Histoire des Druides* [1] qui n'est guère qu'une adaptation des *Galic Antiquities* de Smith. On y trouve des renvois à l'*Ossian* de Smith lui-même, à celui de Macpherson, et même un conte celtique, recueilli par ce dernier dans son *Introduction to the History of Great Britain*. A la différence de Labaume, Saint-Georges est donc resté fidèle au monde ossianique de Macpherson et de Smith. Nous ignorons si c'est la publication du *Jardin Anglais*, dans lequel se trouvait *Catheluina*, qui les décida à continuer l'œuvre, ou s'ils connurent d'abord le gros volume de Smith. Celui-ci ne dut pas se répandre beaucoup en France, car on ne le trouve cité ni annoncé nulle part : il faut dire que le titre *Galic Antiquities* attirait moins l'attention que si l'auteur avait mis en vedette le nom d'Ossian [2].

Au commencement de 1795, on entendait parler pour la première fois de la traduction française, et sans doute aussi du texte anglais, par le *Magasin Encyclopédique* [3]. Sous l'avant-titre de *Poésies Erses*, il donnait *Trathal, poème d'Ossian*, qui occupait huit de ses grandes pages, et il le faisait précéder des lignes suivantes :

> Ce morceau fait partie d'un ouvrage actuellement sous presse, et qui doit servir de suite à l'*Ossian* de Le Tourneur. Il renferme plusieurs poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes qui furent ses modèles et ses imitateurs...

Nous reviendrons sur *Trathal*, qui fait en effet partie de l'ouvrage annoncé. Celui-ci parut vers le milieu de 1795, un peu avant la fin de l'an III. Il était anonyme, et portait un titre d'une modestie significative [4]. Illustré d'assez nombreuses vignettes en couleur, il formait trois petits volumes,

1. David de Saint-Georges, *Histoire des Druides, et particulièrement de ceux de la Calédonie*, d'après M. Smith... 1845.

2. Et pouvait même faire croire qu'il s'agissait d'antiquités *galloises* : c'est du moins ce qui est arrivé à la Bibliothèque Nationale, où le volume de Smith se trouve, d'une manière inattendue, classé non pas avec les divers Ossians, mais avec les ouvrages relatifs au pays de Galles.

3. *Magasin Encyclopédique*, 1795, II, 129-137.

4. *Poèmes d'Ossian et de quelques autres bardes*, pour servir de suite à l'Ossian de Le Tourneur. Paris, Gueffier et Massot, an III, 3 vol. in-16.

en tout cinq cents pages. Il coûtait 350 livres en assignats, ou trois livres en numéraire.

L'*Avertissement* de huit pages, signé Hill, est daté du 15 octobre 1788. Le nom de *Hill* vient évidemment de ce Thomas Ford Hill dont nous avons caractérisé le rôle dans la publication de textes ossianiques : il y a là une usurpation destinée à faire régner une confusion dans l'esprit du lecteur. Quant à la date, si elle est exacte, il s'est écoulé assez peu de temps entre la première apparition des poèmes donnés par Smith et le commencement du travail des traducteurs. C'est justement en 1788 que meurt Le Tourneur ; peut-être se sont-ils crus autorisés par sa disparition à reprendre sa tâche, et à donner comme une seconde partie à son œuvre. Sept années s'écoulent entre la date de l'*Avertissement* et celle de la publication de l'ouvrage : mais n'oublions pas que la Révolution et la Terreur sont venues interrompre bien d'autres travaux littéraires. Ainsi les trois volumes de Hill, qui appartiennent à l'époque révolutionnaire, et qui n'ont produit tout leur effet, nous le verrons, qu'à la fin du Directoire, sous le Consulat et l'Empire, sont en réalité une œuvre conçue et sans doute exécutée en partie sous l'ancien régime. C'est l'aboutissement du long travail de vulgarisation progressive d'Ossian qui avait commencé en 1760, trente-cinq ans auparavant. Ces héritiers de Le Tourneur continuent son œuvre et l'achèvent. A dater de 1795, tout le *corpus* ossianique se peut lire en français : mais il ne sera réuni en un seul ouvrage que quelques années plus tard.

On s'explique par la date ancienne de l'*Avertissement* cette phrase du traducteur, supposé unique : « Je conserve à ces chants le nom de *Poésies Erses*, qui d'ailleurs est le premier sous lequel ils ont été connus en France. » Il y avait là une protestation discrète contre le changement de dénomination que leur avait fait subir Le Tourneur en les intitulant *galliques*. Mais, dans le volume même qui contient cet *Avertissement* on ne trouve nulle part le mot *erse* : il ne se rencontre que dans la réimpression de 1796, et encore au titre des deuxième et troisième volumes seulement.

Les auteurs retracent les travaux de Smith, qui a été

dans les Hautes-Terres « recueillir les ouvrages de ce genre conservés par la tradition ou autrement, et que Macpherson n'avait pas été à portée de connaître ». Ces poèmes sont très authentiques, et le lecteur sera bien aise d'apprendre que Smith « moins hardi que Macpherson, n'a pas touché à la contexture des poèmes, et ne s'est permis que deux ou trois retranchements indispensables ». Pour avoir une idée de l'énormité de cette allégation, qui reproduit à peu près les paroles de l'auteur anglais, il suffit de se rappeler ce qu'on a pu lire dans l'*Introduction* de cet ouvrage sur John Smith et ses inventions ossianiques. Une fois le lecteur solidement protégé contre toute velléité de défiance, on peut philosopher à l'aise sur la poésie ossianique, sur « ces beautés qui sont de nature à être plutôt senties qu'analysées ». Voici d'ailleurs la profession de foi des traducteurs :

> Je suis loin assurément de pousser l'enthousiasme pour Ossian jusqu'à le mettre au-dessus de tous les poètes passés, présents et futurs, comme le fait Cesarotti, son traducteur italien ; mais je rends hommage à la sublimité du génie dans les productions duquel Thomson puisa le sentiment des beautés de la nature, le talent de les décrire, et plusieurs des traits que l'on admire dans ses tableaux. Je pense avec Ortez, Denis et Harold, qui ont traduit l'Ossian de Macpherson, le premier en espagnol, les deux autres en allemand, que ses chants élèvent l'âme, parlent à la sensibilité autant qu'à l'imagination, soutiennent quelquefois la comparaison avec ceux d'Homère, et l'emportent souvent sur la poésie hébraïque qu'on a tant louée et peut-être si mal comprise.

Arrêtons-nous pour remarquer quelques lapsus d'histoire littéraire que le lecteur a sans doute déjà notés au passage. Dire qu'Ossian, dont les premiers fragments ont été publiés en 1760, a pu inspirer l'auteur des *Saisons*, dont le poème a paru de 1726 à 1730, c'est supposer implicitement que Thomson, étant Écossais, a connu Ossian dans le texte gaélique ; c'est confondre Lowlanders et Highlanders, c'est n'avoir aucune idée du développement de la littérature écossaise de langue anglaise. Après cela, il est beaucoup moins important de remarquer que le baron de Harold n'a pas traduit l'*Ossian* de Macpherson, qu'il en a composé un

de son cru, comme on l'a vu. Enfin c'est prêter gratuitement une sottise au bon Cesarotti que de lui faire préférer Ossian à tous les poètes « futurs »; c'est un mot pour arrondir la phrase, c'est un trait d'esprit, si l'on veut : car dans ce temps-là un auteur qui s'adressait au grand public se permettait quelquefois d'être sciemment inexact pour se montrer spirituel.

Malgré ces trois erreurs en quelques lignes, notre Hill a l'œil ouvert sur l'étranger, avant même que l'une ou l'autre des deux personnes qui le composent ait pu être amenée par le malheur des temps à émigrer; car il connaît la poésie bardique allemande, et il voudrait l'introduire en France. Ce passage est curieux : on y peut voir un exemple de la diffusion des connaissances de littérature étrangère un peu avant la Révolution.

> Je croirais donc avoir bien mérité de la littérature et des arts, si la lecture de ces poèmes faisait rechercher ceux que Le Tourneur a traduits, et qu'une routine dédaigneuse a trop négligés ; s'ils échauffaient le génie de quelques jeunes poètes, et qu'il s'établît entre eux un concours, tel que celui dont Klopstock, Kretschmann et Gerstenberg donnèrent l'exemple en Allemagne, lorsque tous trois à l'envi ressuscitèrent la poésie des Bardes et des Scaldes, avec un succès pareil et des moyens divers ; enfin si nos auteurs tragiques et nos peintres, qui doivent être bientôt las de leurs éternelles redites, voulaient apercevoir dans ces recueils une mine encore intacte de conceptions grandes et neuves.

Relevons en passant le regret de ne pas voir en France un cercle ou groupe ossianique, une petite école comme l'Allemagne et l'Italie en ont possédé; et remarquons surtout le souhait qui termine la phrase. On dirait qu'on n'attendait que l'expression de ce vœu pour l'exaucer, car c'est justement à partir de ce moment que commence au théâtre, dans la musique, dans la peinture, l'exploitation du filon ossianique. Puis le traducteur en vient à Voltaire : on a vu, à propos de celui-ci et de son intervention dans le débat, comment il réfute brièvement les critiques que le vieillard de Ferney lance à son cher Ossian. En somme sa notice, question d'authenticité à part, est judicieuse. Mais ce qu'il

faut surtout noter, c'est qu'en citant Le Tourneur, en se donnant, et cela dès le titre, pour son continuateur, en confondant leur cause avec la cause même d'Ossian, Hill donne l'idée au public français d'un ample édifice dont on lui découvre successivement deux ailes, de sorte que leur ressemblance atteste la main d'un même architecte.

Les notes de Le Tourneur étaient faites pour enfoncer dans les esprits la conviction de la parfaite véracité d'Ossian, de la réalité des personnages, des lieux et des actions que l'on rencontrait dans ses chants. Celles de Hill sont encore plus riches et plus précises. Il consacre deux pages à l'explication des noms propres, de ceux bien entendu qui ne se rencontraient pas dans les poèmes précédents ; et non de tous, il s'en faut ; car la richesse onomastique des poèmes de Smith est incroyable : j'y ai relevé environ cent noms qui ne sont pas dans Macpherson, noms de pays, d'îles, de fleuves, de montagnes, de héros, de bardes, d'héroïnes et de chiens. La plupart de ces noms évoquent, comme les premiers, de terribles ou de gracieuses images. L'ensemble des notes de Hill et de ces explications ouvre aux yeux du lecteur un monde ossianique immense, sinon varié, et qui par son étendue même offre toutes les garanties de réalité.

II

Le recueil lui-même se compose de quatorze poèmes, les mêmes qu'avait donnés Smith. Onze d'entre eux sont attribués à Ossian, les trois autres aux bardes que j'indique entre parenthèses. Tome I : *Gaul*, *Dargo* (Ullin), *Dermid*, *Cathula*. Tome II : *Manos*, *Duthona*, *Finan et Lorma*, *Trathal*, *Dargo fils de Druivel*. Tome III : *Colmul*, *L'Incendie de Tura*, *Cathlava* (Orran), *La Mort d'Artho* (Ardar), *Cathluina*. On a reconnu dans le dernier le *Catheluina* de Le Tourneur, traduit dans le *Jardin Anglais* de 1788. *Trathal* avait paru déjà dans le *Magasin Encyclopédique* ; tous les autres étaient complètement inédits en français. Ce sont des poèmes assez courts, qui sont à l'épopée ce que la nouvelle est au roman. Le troisième volume s'achève par *Althos et*

Dermide, imitation, en 123 vers libres, du poème traduit par Le Tourneur sous le nom de *Mort d'Oscar et de Dermid*. Ici la jeune fille a un nom : elle s'appelle *Ema*. Ces vers avaient déjà paru, également anonymes, deux ans avant la date de l'*Avertissement*[1]. Sont-ils de Griffet-Labaume ou de David de Saint-Georges ? Ils sont bien mauvais, en tout cas, d'une banalité qui n'a pas d'égale : il n'y a rien à en retenir ni à en citer. Remarquons seulement que ce poème, donné par Macpherson comme pseudo-ossianique, et seulement en note, retranché par lui de l'édition définitive, et que Le Tourneur a recueilli cependant, doit au pathétique ultra-romanesque de son sujet d'avoir été versifié plus qu'aucun autre, et surtout mis en romances, comme nous le verrons bientôt.

Pour les sujets des quatorze poèmes, on pourra se reporter au bref résumé que nous avons donné dans l'*Introduction* de cet ouvrage. Aux héros déjà familiers aux lecteurs de Le Tourneur, à Fingal, Ossian, Oscar, Gaul, Dermid, viennent se joindre quantité d'autres figures de chefs belliqueux ou de pâles héroïnes : Dargo, Trathal, Manos, Morglan, Colda, Armor, Crimoïna, Evir-Choma, Crisollis, Minvéla, Minalla, Graïna. Qu'ils soient dix ou cent, ils sont toujours pareils, les hommes braves et tendres, les femmes aimantes et fidèles. Ils sont aux créations des grands poètes ce qu'est à une tête de Léonard ou de Rembrandt la figurine d'un catalogue ou d'un journal de modes. Le paysage est peu important, et ne constitue qu'un vague décor, aussi banal en son genre que le *palais à volonté* de la tragédie déclinante. Tout est sacrifié à l'action, dans ces récits brefs et denses, confus à force de puérile complication. Qu'elles sont bizarres et romanesques, ces histoires que nous content Ossian ou l'antique Ullin, et qu'elles sont bien à leur place entre les *Contes moraux* de Marmontel et les *Nouvelles* de Florian ! L'un, chassant le sanglier malgré les pressentiments de son amante, revient mourir dans ses bras, et elle expire presque aussitôt ; l'autre est cru mort, et son épouse meurt de douleur, sans se douter que des perfides ont tendu un

1. *Journal Encyclopédique*, juin 1786 : *Althos et Dermide*, pièce dont le fond est tiré d'une note anglaise de Macpherson.

piège à sa tendresse ; celui-ci, chassant dans le brouillard en compagnie de son amante, est pris par elle pour un cerf et transpercé d'une de ses flèches ; celle-là, qui en apportant une deuxième lance à son héros est percée d'un coup mortel, lui cache en souriant sa blessure, et n'expire que lorsqu'il est sauvé ; cette autre meurt dans une barque sous les yeux de son époux. Si ces éternels couples d'amants ou d'époux vous fatiguent, voici un choix de frères et de sœurs, dont la tendresse n'est pas moins touchante : Finan soigné toute une nuit par Lorma sur un récif battu des flots, et mourant avec elle aux premiers feux du jour ; Althos et Migul qu'une branche rompue précipite ensemble dans le torrent sous les yeux de leur père, mais qui plus heureux se retrouvent sains et saufs dans une île. Et que dire du chien blanc qui pendant si longtemps garde le tombeau de son maître « en l'arrosant de ses larmes » et en poussant « de fréquents soupirs » ? et du chien de Finan, qui expire en rapportant son maître au rivage ? Et surtout comment une âme sensible ne serait-elle pas délicieusement émue en voyant la belle Evir-Choma, qu'un songe a avertie, s'embarquer seule avec son enfant pour retrouver son mari, l'apercevoir sur la plage épuisé de fatigue et couvert de blessures, et lui offrir son sein pour le nourrir de son lait, comme jadis sa mère Crisollis avait nourri Casdu-Conglas son époux ? Sur le refus de Gaul, elle tente de le porter sur ses épaules jusqu'à l'esquif, mais elle succombe sous l'effort, et ils périssent tous les deux ; seul l'enfant survit, et on le retrouve dans la barque, bercé par les flots. Que d'aventures attendrissantes, et que de dénouements funestes ! Il en est pourtant d'heureux : le frère et la sœur sauvés, deux amants qui s'épousent à la fin du poème comme au dernier acte d'une comédie du répertoire ; mais ce dernier dénouement est très rare, comme le fait remarquer le traducteur à la fin de *Duthona* qui se termine ainsi. Dans cet enchevêtrement d'histoires attendrissantes, un seul trait comique : le combat du lâche Fuathas avec son ombre, qu'il prend pour un guerrier ennemi. L'*Iliade* a un Thersite, mais n'a que celui-là : Ossian-Smith ne connaît qu'un lâche au pays de Morven. La plupart des poèmes renferment d'autres poèmes, comme des boîtes renferment d'autres

boîtes, ou comme Tieck s'amusait à enclore une comédie dans une comédie. Ces épisodes qui se greffent les uns sur les autres étaient déjà fréquents dans Macpherson-Le Tourneur ; ils pullulent dans Smith-Hill.

Il faut ajouter à l'impression que produit la lecture celle que provoque l'illustration de ces aimables historiettes. Les scènes les plus pathétiques et les plus tendres ont naturellement inspiré le burin du graveur, et ce ne sont que vierges joufflues, dont quelque robe à la grecque cache mal les appas, s'éplorant devant les flots déchaînés ; amants et amantes s'enlaçant avec frénésie sur des récifs escarpés, au pied d'arbres tourmentés, sous un ciel noir de tempête ; jeunes filles nageant éperdûment pour échapper à un ravisseur, et dont les formes potelées se découvrent juste à propos entre deux vagues. Comme dans les poèmes précédents, la guerre et l'amour tiennent la première place dans toutes ces histoires. Mais il faut y ajouter la chasse ; la chasse, par les dangers qu'elle offre, les complots auxquels elle peut donner lieu, la part surtout qu'y peuvent prendre les belles héroïnes, vient fort à propos varier et enrichir l'action. La chasse joue dans Smith un plus grand rôle que dans Macpherson : ce qui s'explique, si l'on se rappelle que ces poèmes qu'il a composés avec tant de désinvolture n'en ont pas moins pour fondement des ballades gaéliques, dont la plus connue est celle de Dermid et du sanglier.

On retrouve ici ces apostrophes aux astres, qui avaient été des éléments nouveaux et remarqués des premiers poèmes ossianiques connus en France. *Gaul* s'ouvre par une apostrophe au soleil, et *Trathal* également. Celle de *Gaul* est plus mélancolique :

> O soleil, ménage donc tes rayons ! Comme le roi de Morven, tu prodigues tes bienfaits. Ne sais-tu pas qu'un jour ta lumière peut s'éteindre comme la sienne ? Ménage les flambeaux que tu allumes par milliers dans ton palais d'azur, lorsque tu vas reposer derrière les portes sombres de l'Occident. Pourquoi hâter le moment où ils doivent s'éteindre et te laisser seul dans ton palais attristé, comme ont fait les amis d'Ossian ? Pourquoi, astre sublime, épuiser tes rayons sur Morven, quand les héros ont cessé de les contempler, quand il ne reste plus d'œil ouvert pour admirer leur splendeur ?

Celle de *Trathal* rappelle davantage l'hymne au soleil de *Carthon* : « Mais peut-être qu'un jour... tu oublieras le moment de te lever... tu ne répondras plus à la voix du matin » ; avec, au début, quelque chose qui ressemble à du Lucrèce et qui en est peut-être une réminiscence : « A ta vue, les coteaux sourient... » Il y a dans *Dargo, fils de Druivel*, une apostrophe à la lune et aux étoiles qui rappelle celles des *Chants de Selma* ou de *Dar-thula*. Ces poèmes présentent aussi un sentiment des ruines très développé. Au début de *Gaul*, Ossian gémit, la nuit, dans les ruines du palais de Fingal. Pendant que dort le chasseur sur la bruyère, et qu'à ses pieds son chien rêve de chasse, le Barde veille seul dans les ténèbres, et dans sa mémoire revivent les splendeurs du passé. Il évoque tour à tour ces cités glorieuses qui ne sont plus que décombres, Temora, Tura, Selma. Il parcourt avec émotion les ruines de Selma, et touche par hasard un bouclier rouillé qu'il reconnaît pour celui de Gaul, le compagnon d'Oscar, dont il va pour Malvina chanter les exploits. Un tel début a de la grandeur, il serait vain de le nier ; et le lieu commun sur les ruines, déjà familier à qui venait de lire Volney, s'enrichissait heureusement de détails précis, le chardon, le hibou, le daim, qui ont fait leur gîte de ce qui fut le palais de Selma.

On y retrouvait encore, et d'une manière plus marquée, ce goût pour la méditation et ce scepticisme désenchanté qui est la philosophie du Barde et de ses héros. Ossian et ses émules ne se lassent pas de revenir sur la vanité de l'effort humain et la durée éphémère de tout bonheur. Dans *Gaul*, dans *Cathula*, dans *Colmul*, c'est comme un refrain mélancolique et pénétrant :

Notre vie est semblable au rayon du soleil d'hiver, lorsqu'il paraît au milieu de la pluie sur le sommet du Léna...

O vie passagère ! tes changements sont variés comme les saisons...

Mais combien les rêves de bonheur sont peu durables, fils des jours de peine et de trouble !

Force du guerrier, qu'es-tu ? aujourd'hui tu roules devant toi la bataille en nuages de poussière ; tes pas sont jonchés de morts... ; demain le rêve momentané de la bravoure est fini...

On pouvait enfin y entendre de loin en loin des accents plus nouveaux, d'une mélancolie plus personnelle et déjà toute romantique. Il y a dans *Dermid* une apostrophe à la vallée de Cona, si tranquille aujourd'hui, et qui paraît avoir oublié ses joies et ses rumeurs d'autrefois : c'est à l'état embryonnaire le thème de la *Tristesse d'Olympio*. Il y a dans *Duthona* une ardente aspiration vers l'infini qui s'exprime presque comme celle de Werther ou comme celle de Faust lorsqu'il exhale devant Wagner les rêves de son âme inquiète : « Oh ! que ne puis-je vous accompagner dans votre course aérienne, et voyager revêtu de lumière au-dessus des montagnes !... »

III

Je serai bref sur les caractères et la valeur de la traduction. Elle rappelle de très près celle de Le Tourneur, et l'on s'aperçoit que les auteurs ont été plus ou moins à son école et ont suivi ses principes. Même timidité, même affaiblissement de ce que le texte pouvait avoir d'énergie et de sobriété; même goût pour la périphrase et l'arrondissement de la période. Il n'y a guère de progrès, si même il y en a un, pour l'exactitude du détail et la fidélité de la couleur. Un sondage opéré dans *Dargo, fils de Druivel* présente les différences suivantes avec l'anglais :

But you slumber on your beds, ye lights of heaven.	Vous sommeillez en paix, étoiles du firmament.
The moon of light in her steps of silence.	La lune dans sa carrière silencieuse.
Far distant, in the caves of thought, is their silent soul.	Leur âme est plongée dans les profondeurs de la méditation.
The dun kid with the long feet...	Le faon qu'elle allaite...
She loved my steps on the hill.	Elle m'aimait.
My image grew a lovely tree within her soul.	Mon image était dans son âme un arbre riant.

Dans ces quelques exemples, les images du texte, dont la hardiesse aura choqué le traducteur, sont affaiblies ou

supprimées ; la couleur est modifiée ; l'expression devient plus abstraite. Voici une page de Smith en face de la page de Hill correspondante [1].

Descend from thy place, mournful harp of Cona; descend, thou dweller between the dark-crusted shields of my fathers. The winds are abroad : ghosts ride on their blustering wings ; perhaps when they hear thy voice, they will bid their aery coursers stop, that they may listen to their praise. — Yes : for the night is already calm; the blue face of the sea is smooth ; no breeze moves the withered leaf. The thistle's beard hangs in mid-air ; the moon rests on the hill, its beams are on the low mists of the vale. In its grey skirts are the habitations of ghosts ; they hover in silence over the bard, for still they retain their love to his song.

And the song of Ossian shall not be withheld. spirits of my love; neither shall the harp of Cona, when you are nigh, be silent. It is not sweet as the harps of clouds, for his voice of age is mournful. But you love it, because it awakes the memory of the past, and brings back the days of your joy.

Descends du lieu de ton repos, harpe plaintive de Cona ! descends, ô toi qui es suspendue entre ces boucliers couverts d'une rouille épaisse ! Les vents sont déchaînés : les ombres voyagent sur leurs ailes bruyantes. Au son de ta voix, elles arrêteront peut-être leurs coursiers aériens, afin de s'entendre célébrer.—Oui, car déjà la nuit est calme : rien n'agite la surface azurée de l'Océan ; l'air n'ébranle pas même la feuille desséchée; le duvet du chardon y demeure suspendu ; la lune repose dans son palais ; ses rayons se jouent sur la vapeur abaissée du vallon ; les rebords grisâtres de cette vapeur sont l'habitation des ombres ; elles se penchent silencieusement sur le barde : car elles aiment encore ses chants.

Ombres chéries, non ! Ossian ne trompera point votre attente. La harpe de Cona ne gardera point le silence, tandis que vous planez dans son voisinage. Elle n'est pas mélodieuse comme les harpes aériennes; car sa voix, affaiblie par l'âge, est désormais lugubre Vous l'aimez cependant, parce qu'elle réveille la mémoire des événements passés, et rappelle nos jours de bonheur.

1. *Manos*, début.

Le style de Hill est plus pathétique, plus pittoresque, plus poussé de couleur et de ton que celui de Le Tourneur. Il est plus libre de routine noble et, somme toute, plus moderne. Les lecteurs de sa traduction devaient se soucier assez peu de savoir que pour peindre son infortune Ossian se sert « de ce son doux et triste qui est exprimé dans la langue gallique par la diphtongue *ao* et la diphtongue *aoi*, particulières à cette langue, et très convenables à une douleur tendre et mélancolique [1] » ; mais ils pouvaient admirer le développement ample de la comparaison, qui est déjà à elle seule une élégie romantique :

Mais Ossian est un arbre desséché. Ses branches sont dépouillées et sans gloire. Son tronc aride ne porte plus de rejetons. Le zéphir souffle dans sa mousse grisâtre. Le vent destructeur ébranle sa tête vieillie. Bientôt il sera renversé par l'orage. Bientôt il couvrira la terre de ses branches, et mêlera sa poussière à la tienne, ô Dermid, à celle de tous nos illustres morts, dans la tournoyante et fertile vallée de Cona.

Les spectacles les plus communs sont ceux qui s'expriment par les images les plus justes et les plus poétiques à la fois :

Les rangs des guerriers s'éclaircissent devant lui, comme les tissus de l'araignée au souffle des vents...

La mer est paisible. Les étoiles étincelantes se penchent à l'occident, pour admirer leur beauté que réfléchit la surface des eaux...

Les étoiles s'enveloppent dans le manteau de brouillards qui se déploie sur Lano. Tremblantes, elles regardent quelquefois à travers les nuages déchirés, mais elles retirent promptement leurs chevelures ondoyantes...

Le crépuscule grisâtre paraît à l'orient. Ses yeux sont ouverts à demi, comme ceux du chasseur fatigué, lorsque, courbé sur la bruyère, il cherche le sommeil.

Ces touches plus fraîches et plus vives viennent rompre heureusement la monotonie du langage ossianique. Il y a un des traits distinctifs de ce langage qui est ici répété jusqu'à satiété : *Fils de la chasse*, *fils de la vieillesse*, *fils du*

1. T. I, p. 127, note 7.

chant, enfants de la jeunesse, enfant de la nuit (= aveugle), *fils du matin* (= soleil), *fils de la montagne* (= chevreuils), *fils du rocher* (= écho), *fille de sa tendresse* (= amante), *fille de la beauté, fille de l'arc*, etc... ; ces expressions fourmillent dans ces poèmes. Pour qui a l'habitude de lire Ossian en anglais, *son of war* par exemple est aussi clair que l'est *homme de guerre* en français ; mais il y a d'autres cas où notre langue ne souffre que difficilement de telles expressions. C'est, je crois, à Hill, encore plus qu'à Le Tourneur, qu'il faut attribuer le développement de ce tour dans la poésie ossianique de l'Empire.

Il est plaisant d'ailleurs de voir un tour aussi idiomatique voisiner avec des périphrases à la Delille comme : « Ils mêlèrent des troupes feintes sur la plaine étroite de l'échiquier » ; ou avec de fausses notes comme « sous les auspices de la nuit », comme « le jeune ormeau », ou « la tourterelle abandonnée de son ami ». Il y a trop de ces ornements convenus et déjà usés, trop de poitrines et de bras *d'albâtre*, trop de mains *d'ivoire*, trop de bouches qui ont des *rangs de perles*, et une grâce trop voluptueuse dans des peintures comme celle-ci : « Ses deux globes d'amour s'élevaient ainsi que deux collines parées de leur toison de neige. » Ainsi voisinent dans cette prose l'abrupt Morven et les boudoirs galants, le style d'Ossian et celui d'un Laclos ou d'un Louvet de Couvray.

Ainsi se présentait ce second Ossian, très analogue au premier et pourtant assez différent, moins varié, mais plus homogène, moins guindé au ton de l'épopée et plus galant, plus aisé à comprendre et à lire sans éclaircissements ; en somme plus intéressant à qui ne cherche, dans la lecture, que le plaisir. Il a été extrêmement imité, peut-être parce qu'il était plus neuf, sûrement parce qu'il invitait encore plus que l'autre à l'imitation ; au point que celui qui ne lit Ossian que dans Le Tourneur ou dans l'édition anglaise courante se trouve singulièrement dépaysé dans une grande partie de la prose ou de la poésie ossianique de l'Empire et de la Restauration.

IV

Nous ne savons à peu près rien de l'accueil que reçurent du public les trois volumes de Hill, mais il est probable que cet accueil fut encourageant, puisque dès l'année suivante ils reparaissaient chez un autre éditeur [1], identiques d'ailleurs de format, d'impression, de vignettes et de contenu, sauf le titre. La nouvelle édition avait adopté un titre bizarre et complexe, qui ne nommait plus Le Tourneur, et dont la première partie transcrivait à peu près le titre anglais de l'édition gaélique de Smith donnée en 1786, tandis que le reste s'inspirait agréablement de la mode du temps, de cette sensibilité Directoire qui n'est plus tout à fait la sensibilité Louis XV. Cette édition parut entre mars et septembre 1796, c'est-à-dire avant la première campagne d'Italie, et avant que le public connût les goûts ossianiques du futur maître de la France. Ces trois volumes durent être bientôt épuisés, car une nouvelle édition réunissant l'œuvre de Le Tourneur et l'œuvre de Hill fut donnée en l'an VI avec le nom de David de Saint-Georges comme traducteur des nouveaux poèmes [2]. Il m'a été impossible de rencontrer cette édition, qui est signalée deux fois sur les 620 catalogues postérieurs, pendant que les deux éditions de 1795 et de 1796 le sont ensemble six fois. Au total huit exemplaires de la traduction de Hill séparée. C'est fort peu : ces petits volumes brochés, et mal brochés, devaient se perdre ou se détériorer assez vite, ce qui explique leur rareté à l'heure présente [3]. Néanmoins c'est à l'*Ossian* de Hill que Laya emprunte ses exemples pour établir que le Barde est un véritable bucolique; c'est

1. *Les Poèmes d'Ossian, Orran, Ullin et d'Ardar, ou les Délassements des âmes sensibles dans les beautés de la Nature.* Traduction nouvelle de l'anglais, par Hill. Paris, Dufart, an IV ou 1796, 3 vol. in-16.

2. Ossian... *Poésies galliques,* traduites par Le Tourneur et David de Saint-Georges. Paris, Dufart, an VI-1798, 7 vol. in-16.

3. La Bibliothèque Nationale ne possède des trois éditions qu'un seul volume dépareillé de celle de 1795; elles manquent complètement aux trois autres Bibliothèques publiques de Paris ; j'ai rencontré en province celle de 1796

lui que lira Lamartine. D'ailleurs l'édition de 1810, en incorporant l'*Ossian* de Hill dans celui de Le Tourneur, devait assurer au plus jeune une vitalité égale à celle de son aîné ; et non seulement les imitateurs, mais certains traducteurs, devaient suivre cette tradition, et ne plus séparer les Ossians jumeaux.

La critique paraît avoir peu remarqué la collection de Hill. La *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût* [1] félicite Labaume (car sous le pseudonyme de Hill elle ne démasque que lui) d'avoir traduit Ossian « avec son exactitude ordinaire ». Comme jugement tout à fait contemporain, nous ne rencontrons que l'article de Fontanes dans le *Magasin Encyclopédique* [2]. Nous le retrouverons en étudiant les idées de Fontanes sur Ossian et sur l'ossianisme de Mme de Staël. Cet article fort long n'étudie pas de près la traduction. Il examine la valeur d'Ossian, et cite à ce propos la préface du nouveau traducteur, auquel il accorde en passant « l'harmonie et l'élévation » ; puis il insère un morceau étendu de *L'Incendie de Tura*, et finit par des remarques sur les poètes écossais, sur Klopstock, et sur les anciens bardes allemands qu'il serait peut-être possible d'exhumer comme on a exhumé Ossian.

En somme, l'*Ossian* de Hill ne pouvait être l'occasion d'un bien important débat. Outre les mauvaises conditions dans lesquelles se présentaient ces petits volumes, ils n'offraient rien de très nouveau pour le fond ; et à leur propos on ne pouvait que retomber dans des discussions déjà usées sur l'*Ossian* de Macpherson. Pendant toute la période qui va s'ouvrir, il sera beaucoup plus imité ou versifié que discuté. Plus tard, fondu avec le premier, il lui sera associé dans la gloire, et il connaîtra en même temps que lui la décadence et l'oubli.

1. Barbier et Desessartz, *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût* 1808, p. 271.
2. *Magasin Encyclopédique*, 1795, V, 112-138.

TABLE DES MATIÈRES DU TOME I

Pages

AVANT-PROPOS. 1

INTRODUCTION 7

I. *La poésie gaélique et le cycle ossianique.* — La poésie gaélique, les traditions poétiques et les légendes épiques. Les cycles. Le cycle ossianique. Classification et contenu des principaux manuscrits. Personnages, sujets, mœurs et sentiments. La mélancolie. Le paysage. Les derniers bardes. Premiers essais de publication de textes ossianiques en Écosse avant Macpherson. 8

II. *James Macpherson.* — Sa jeunesse, ses débuts littéraires. Sa rencontre avec Home et les premiers morceaux de poésie erse. Le Dr Blair et les *Fragments* de 1760. Les lettrés d'Édimbourg et les voyages dans les Hautes-Terres. *Fingal* et le recueil de 1761. *Temora* et le recueil de 1763. L'édition complète de 1765 ; l'édition définitive de 1773 ; les rééditions. Suite de la carrière de Macpherson ; ses dernières années 20

III. *L'Ossian de Macpherson.* — Analyse sommaire des vingt-deux poèmes qui le constituent 32

IV. *Les Ossianides et l'Ossian de Smith.* — Clark ; Smith ; Harold ; Mac-Callum. Analyse sommaire des quatorze poèmes qui constituent l'*Ossian* de Smith . . 38

V. *Caractères généraux de l'Ossian ainsi constitué.* — L'action. Les sentiments. Les motifs lyriques. Le paysage. La langue et le style. 44

VI. *L'authenticité et la controverse ossianique : le problème des originaux.* — Premiers soupçons. Précautions de Macpherson. Doutes émis de divers côtés. Reprise de la discussion : Samuel Johnson. Publica-

tion des originaux, annoncée et différée ; difficultés de la tâche. Travaux des commissaires de la *Highland Society* de Londres. L'édition de 1807 : son contenu. Le texte gaélique de 1807 comparé à l'*Ossian* de Macpherson 50

VII. *L'authenticité et la controverse ossianique : le problème des sources véritables.* — L'enquête de la *Highland Society* d'Edimbourg. Le *Rapport* de 1805. Texte et appréciation de ses conclusions. Confrontation des résultats de Londres et de ceux d'Edimbourg. Laing. Suite de la controverse au XIX^e^ siècle. L'édition d'Archibald Clerk 58

VIII. *Les publications de monuments authentiques et les études ossianiques au XIX^e^ siècle.* — Editions de textes : recueils divers, en Angleterre, en France, en Allemagne. Documents empruntés à la tradition orale : Ford Hill ; recueils divers ; les deux Campbell. Recueils récents. Etudes d'ensemble sur la poésie ossianique et l'*Ossian* de Macpherson : les celtisants ; les biographes 65

IX. *Conclusions sur la nature probable du travail de Macpherson.* — Ses débuts ; ses hésitations ; difficulté de la tâche promise. Impossibilité d'une traduction littérale. Rôle de Blair ; son influence ; ses idées préconçues. Les « originaux » et le travail qui en a tiré *Fingal* et les autres poèmes. Lachlan Macpherson et son rôle. Autres collaborateurs. Rôle et attitude de James Macpherson. Fabrication d'un *Ossian* gaélique antérieur au texte anglais ; avantages de cette hypothèse. Attitude de Macpherson à l'égard des poésies irlandaises et après *Temora*. Son caractère 75

X. *Conclusions sur la valeur de l'Ossian de Macpherson relativement aux traditions gaéliques.* — Les noms ; les faits ; les légendes ; les mœurs ; les sentiments ; le paysage. Conclusions générales sur le rôle de l'auteur et le caractère de son recueil. Macpherson et la poésie ossianique considérés séparément. Intérêts divers qu'éveille l'étude de son *Ossian* 89

LIVRE PREMIER : *LA RÉVÉLATION* (*1760-1776*) 101

CHAPITRE PREMIER. — Le Journal Etranger, Turgot, les premières Poésies Erses et le « style oriental » (1760)

I. Diffusion en France des éditions originales de Macpherson 103
II. Le *Journal Étranger*. Arnaud Ce qu'était le *Journal* avant lui. Le programme de Fréron. Les progrès sous Arnaud et Suard 104
III. Turgot ; ses goûts littéraires ; ses traductions ; ses idées sur l'art de traduire. Ses vers métriques. Gessner et la *prose mesurée*. Son goût pour la poésie primitive 108
IV. Sa Lettre de septembre 1760. Le *style oriental*. . . 112
V. Les deux premiers fragments de *Poésies erses*. Leurs sujets et leur caractère 115
VI. Valeur de la traduction de Turgot 119

CHAPITRE II. — Nouveaux fragments et petits poèmes ; Suard et Diderot ; la « poésie de nature » (1761-1762)

I. Second article du *Journal Etranger* (janvier 1761). Les *Poésies erses* comme type de la *poésie de nature*. Deux nouveaux fragments : Ossian ; Fingal ; Morven. La couleur et le style. Suard, deuxième introducteur d'Ossian en France. Exactitude de ses traductions. . 121
II. Troisième article (décembre 1761) La vraie poésie. Premiers détails historiques. Fragments nouveaux. . 127
III. Diderot traducteur des « chansons écossaises » et ses traductions revues par Suard. Caractère commun de ces premiers fragments lyriques. Diderot et la poésie erse 130
IV. Premiers articles sur *Fingal*. Les cinq *Poèmes erses* de 1762 : les sujets ; le paysage ; la poésie sidérale ; les ombres ; le personnage d'Ossian. Le style . . . 136
V. Commentaires de Suard sur l'effet produit. Grimm et ses préférences. Fin de la contribution du *Journal Etranger* (septembre 1762) 143

Chapitre III. — Premières polémiques et derniers fragments (1762-1765)

I. *Carthon*. La traduction de Londres. Le thème du combat du père et du fils. L'apostrophe au soleil. Origine et valeur de ce morceau. Ossian et Milton. — Les principaux morceaux de *Carthon* traduits par Suard dans la *Gazette Littéraire* 147

II. Jugements contemporains sur *Carthon*. Le *Journal des Savants*. Ossian et Corneille. — Les deux traductions : leur valeur 155

III. Premiers doutes sur l'authenticité. Le *Journal des Savants*. Arguments moraux et littéraires tirés de l'étude de *Carthon*. Le duc de Nivernois et l'Académie des Inscriptions. — Ossian revendiqué par l'Irlande : la *Lettre* de Terence Brady ; le *Mémoire* de M. de C***. Résistance des ossianistes français . . 160

IV. La concurrence des bardes gallois ; comment Suard les traite. Derniers fragments inédits donnés par la *Gazette Littéraire* 167

V. Coup d'œil d'ensemble sur les morceaux traduits pendant cette première période. Leurs caractères communs. Aspects sous lesquels on les considère. L'ossianisme de la première heure en France et à l'étranger 169

VI. Réunion des morceaux ossianiques du *Journal Etranger* et de la *Gazette Littéraire* dans les *Variétés Littéraires* de 1768. Contenu de ce recueil ; sa diffusion 172

Chapitre IV. — Ossian et le milieu poétique français (1760-1775)

I. But de cette enquête. La poésie française au moment de l'apparition d'Ossian. Un exemple : l'année 1766. Quelques motifs poétiques rapprochés des thèmes analogues d'Ossian. Le *Mercure de France*. Les théoriciens 175

II. Nouveautés poétiques étrangères. L'Angleterre : Milton, Thomson, Young, Hervey. Le *genre sombre*. La mélancolie. Les *Reliques* de Percy. L'Allemagne : Gessner. 182

III. Scandinaves et Celtes : Mallet. La celtomanie.

Druides et Bardes. La poésie primitive. Le *Barde* de Gray et le type du barde. 192
IV. Le *génie*. La *poésie de génie* et son langage. La prose poétique. La poésie sidérale. 201
V. Nouveautés d'Ossian. Le style ossianique 206
VI. Le paysage ossianique. Les sentiments, les personnages ; l'idéal ; le fantastique ; la volupté des larmes ; le lyrisme 210
VII. Ossian et le public français. Causes de son premier succès. Ossian et Jean-Jacques Rousseau 216

Chapitre V. — Critiques et Rhéteurs (1763-1777)

I. La critique à l'œuvre. La *Dissertation* de Blair résumée et commentée : *Recueil Anglais*, *Journal Encyclopédique*, *Gazette Littéraire*, *Journal Anglais*. Aspects nouveaux sous lesquels elle invite à considérer Ossian : comme monument des anciens âges; comme rival d'Homère ; comme poète de la vertu 220
II. Cesarotti commentateur d'Ossian. Observations de la *Gazette Littéraire* : Fingal et l'*héroïsme de nature* ; rapports de cette idée avec la doctrine de Rousseau. Supériorité sur les héros homériques. Ossian rectifiant Aristote. Réserves de la *Gazette des Deux-Ponts*. 230
III. Voltaire critique et parodiste du style ossianique. Valeur et portée de sa critique. Protestations de Géraud, de Hill et de Laya 236
IV. La *Grammaire anglo-irlandaise* et l'*Histoire de la Poésie* de Brown. Théorie de Brown sur les périodes successives de la poésie. Ossian et l'indivision des genres 240
V. Un académicien de Paris et deux de Berlin. Thomas : la poésie de nature. Mérian : la poésie vertueuse. Bitaubé. 242

Chapitre VI. — Les « Contes et Poésies Erses » et le « Temora » de Saint-Simon (1772-1774)

I. Les *Contes et Poésies Erses* de 1772. Attribution du recueil. Son contenu. Les morceaux ossianiques. Leur origine ; les transformations qu'ils ont subies. Raisons possibles de ce choix pratiqué dans Ossian . . 247

II. Caractère général de cette anthologie ossianique. La traduction comparée au texte anglais ; à celles du *Journal Étranger*. Valeur et caractères de cette traduction. 252
III. Accueil de la presse et diffusion de l'ouvrage . . . 259
IV. Le marquis de Saint-Simon ; ses idées sur la traduction ; son *Essai de traduction littérale et énergique.* 261
V. *Temora.* Energie et hardiesse de la traduction. Accueil de la presse 263
VI. Le commentaire de Saint-Simon. Ossian et la Bible. Le roman ossianique 267
VII. Ses idées sur Ossian : l'état de nature et la vertu ; Ossian et les idées de Rousseau. Absence de religion et de sacerdoce. Conclusion sur les idées de Saint-Simon 271

CHAPITRE VII. — « Werther » et Ossian (1774-1893)

I. Contribution de *Werther* à la diffusion d'Ossian. Le contenu ossianique du roman. Evocation du monde ossianique par Werther. La dernière scène entre Werther et Charlotte et *Les Chants de Selma* : caractère et valeur du poème dans ces circonstances. Le début de *Berrathon.* La séparation. 277
II. Ce que les traductions de *Werther* contiennent d'Ossian. Seckendorf ; Deyverdun ; Aubry. Les traductions du XIXe siècle 284
III. Comment les traductions de *Werther* rendent les morceaux ossianiques. Les premières traductions comparées entre elles et aux textes allemand et anglais. Les traductions du XIXe siècle 290
IV. Transformations et adaptations de *Werther* qui laissent une place à Ossian. Les *Lettres de Charlotte.* Les *Derniers adieux de Werther à Charlotte.* Le *Nouveau Werther.* Le drame de *Werther.* L'opéra-comique *Charlotte et Werther.* Le *Werther* de Massenet. 296

LIVRE SECOND : *LA DIFFUSION* (*1777-1799*). . . 303

CHAPITRE PREMIER. — L'Ossian de Le Tourneur (1777)

I. Le Tourneur ; sa vie, sa carrière de traducteur et la publication de son *Ossian* 305
II. Les fragments du *Journal Anglais* et leur rapport avec la traduction de Le Tourneur. *Cathéluina*, témoignage d'une traduction commencée du recueil de Smith . 308
III. Le *Discours Préliminaire* de Le Tourneur et ses détails sur le monde ossianique. Protestation contre la réaction orthodoxe et Voltaire. Explication des noms ossianiques. 312
IV. Contenu de l'ouvrage ; impression générale qu'il produit. Sa diffusion. 319
V. Valeur de la traduction. Jugements contemporains. Comparaison avec le texte anglais 322
VI. La traduction de Le Tourneur comparée avec celles de Turgot et de Suard. Conclusions sur cette traduction. 331
VII. Appréciations de la critique contemporaine. Les journaux. La Harpe. Résumé des éloges et des réserves. 334

CHAPITRE II. — Développement de l'ossianisme après Le Tourneur. Premières traductions en vers. Premières poésies ossianiques. (1777-1789)

I. Caractères de l'ossianisme pendant cette période Poèmes et fragments traduits en prose. *Dar-thula*. Restif de la Bretonne : place importante que les *Veillées du Marais* font à Ossian 344
II. Traductions en vers. Clermont-Tonnerre. Lombard. Difficulté de la traduction en vers. Souhait d'un renouvellement de la poésie française par Ossian 351
III. Traductions libres. Léonard : le *Chant du Barde*. Fontanes : son enthousiasme de jeunesse pour Ossian ; son *Chant d'un Barde*. Flins des Oliviers. Cubières-Palmezeaux. Le Gay. 355
IV. Inspirations et réminiscences. Ducis et quelques autres. Les idylliques : Perreau. Bernardin de Saint-Pierre. Divers 362
V. La critique. Dorat. Mercier. Garat. Marmontel. La

poésie de nature et la vraie poésie. Les articles d'Encyclopédies et de Dictionnaires 366
VI. Ossian en Suisse. Le doyen Bridel. Ossian et la poésie nationale. Ossian et les Alpes. S. E. Bridel : deux poèmes imités d'Ossian. 374
VII. Limites du succès d'Ossian. Divers courants. Le genre troubadour. Le genre mélancolique. Les sauvages. Les bardes. Les listes de grands poètes. Les goûts des mondains. 383

Chapitre III. — Ossian pendant la période révolutionnaire (1789-1799)

I. Caractères généraux. Les diverses inspirations poétiques. Témoignages de notoriété. Ossian et Job. Les ruines. Athéisme ossianique. — Commencement de la mode ossianique. 389
II. Sympathies d'hommes de lettres et interprétations différentes. Laya : Ossian imité par Gray et Thomson ; Ossian bucolique. André Chénier : le pittoresque d'Ossian. Roucher. Andrieux : Ossian et la poésie naturelle. 393
III. Traductions en vers. Coupigny. Amaury Duval. Marie-Joseph Chénier; ses traductions ; accueil qu'elles reçoivent; polémique avec Baour-Lormian; leur valeur 396
IV. Imitations. Parny : réminiscences diverses ; *Isnel et Asléga* : mélange de l'ossianique et du scandinave. — Campenon. Sylvain Maréchal. Michaud. Divers. Arnault intermédiaire entre l'ossianisme républicain et l'ossianisme napoléonien 404
V. Emigrés et voyageurs. L'armée de Condé. Latocnaye. Autres émigrés. — Voyages en Ecosse : Chantreau ; J. Knox ; Faujas de Saint-Fond. 410

Chapitre IV. — L'Ossian de Hill (1795)

I. David de Saint-Georges et Griffet-Labaume continuateurs de Le Tourneur pour l'*Ossian* de Smith. Première annonce de l'ouvrage. Première édition. Le pseudonyme *Hill*. — L'Avertissement. Sa date. Détails sur Smith et appréciation d'Ossian. Le bardisme allemand transporté en France. — Les notes. Les noms ossianiques nouveaux 416

II. Contenu du recueil. Caractère de ces poèmes. Leurs sujets et les vignettes qui les illustrent. Les sentiments et les thèmes lyriques : les astres, les ruines, la mélancolie. 421
III. Valeur de la traduction. Exemples. Le style. Exemples. Style ossianique et style sensible ou galant. — Conclusions sur l'ouvrage 426
IV. Sa diffusion. Rééditions de 1796, de 1798 et de 1810, ces deux dernières avec Le Tourneur. Rareté des jugements critiques 430

MAYENNE, IMPRIMERIE CHARLES COLIN

F. RIEDER & Cie, 101, Rue de Vaugirard, PARIS

Bibliothèque de Littérature comparée

publiée sous la Direction de MM.

J. BÉDIER, Professeur au Collège de France
F. BALDENSPERGER et L. CAZAMIAN, Professeurs à la Sorbonne
P. HAZARD, Professeur à l'Université de Lyon

Volumes parus :

J.-J. A. BERTRAND

L. TIECK et le Théâtre espagnol

Un vol. in-8 ..... 4 fr. »

B. STRAUSS

La Culture française à Francfort au XVIII^e siècle

Un vol. in-8°..... 6 fr. »

Autres Publications :

J. DRESCH. — Gutzkow et la Jeune Allemagne.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

E. HALÉVY. — Thomas Hodgskin (1787-1869).
Un vol. in-16.. ... ... 2 fr. 50

V. FLEURY. — Le Poète Georges Herwegh.
Un vol. in-8°... ... ... 10 fr. »

P. BRUN. — Pupazzi et Statuettes — Etudes sur le XVIII^e siècle.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

M. FUCHS. — Théodore de Banville (1823-1891).
Un vol. in-8°.. ... ... 10 fr. »

M. FUCHS. — Lexique du " Journal des Goncourt ".
Un vol. in-8°.. ... ... 5 fr. »

E. HERRIOT. — Précis de l'Histoire des Lettres françaises.
Un vol. in-16. ... ... 4 fr. 50

G. PELLISSIER. — Etudes de Littérature et de Morale contemporaines.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

N.-M. BERNARDIN. — Les Chefs du Chœur : Corneille, Molière, Racine, Boileau.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

N.-M. BERNARDIN. — Du XV^e au XX^e siècle — Etudes d'Histoire littéraire.
Un vol. in-16.. ... ... 3 fr. 50

IMP. KAPP, PARIS